

الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

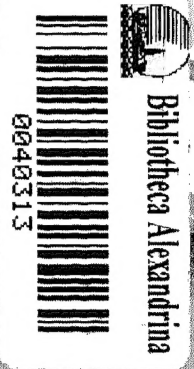
شعراء إماراة الحيرة

في العصر الجاهلي



دار فؤاد للطباعة والنشر والتوزيع

عبد الوهاب



شِعْرُ إِمَارَةِ الْحَيَّةِ
فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِي

7206

928.927

مخطوط
شعر

شعراء إمارة البحيرة في العصر الجاهلي

تسجيل في مكتبة الإسكندرية
928.927
٧٢٠٦
٧٢٠٦
رقم المكتبة

الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

الناشر

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

عبد الله غريب

الكتاب : شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي

المؤلف : د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

تاريخ النشر : ١٩٩٨م

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الناشر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبد ه غريب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسى : مدينة العاشر من رمضان

والمطابع المنطقة الصناعية (C1)

ت : ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦

ت ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التوزيع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

رقم الإيداع : ٩٧/ ٣٥٤٦

الترقيم الدولى : I S B N

977-5810-82-5

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

الدكتور يوسف خليف

هذه الدراسة الجادة المتأنية هي الدراسة التي مهّدت لها وبشّرت بها الدراسة السابقة التي قدّمها الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطّي عن حياة "الحيرة" السياسية والحضارية في العصر الجاهلي، والتي جعل منها مدخلاً أو تمهيداً لهذه الدراسة الجديدة عن حياة الشعر في هذه الإمارة التي قامت بدور متميز في حياة الشعر الجاهلي.

وإذا كان صاحب هذه الدراسة قد عكّف على دراسة المدخل التاريخي الذي قدّمه بين يدي الدراسة الفنية في ذلك الإخلاص للعلم والتفاني فيه والوفاء بحقوقه، وهي السمات التي رأيناها في قوة ووضوح فيه، فإن هذه الدراسة الجديدة تمثل هذه السمات بصورة أشد قوة ووضوحاً، لأنها هي الغاية التي كان هذا المدخل يتحرك نحوها، ويسعى من أجل الوصول إليها.

وكما سجّلتُ سعادتي بهذا المدخل في مقدمتي له، فإنني أسجّل هنا سعادتي الأكبر بهذه الدراسة، لأنها هي التي تقدّم الدكتور الشطّي في صورته العلمية المتكاملة باحثاً ناضجاً اكتملت له أدوات البحث، واستقامت أمامه خطوات المنهج، ففي هذه الدراسة الضخمة الخصبة أتيح له أن يتحرك في مجال رحب فسيح متعدد المسالك حركةً منهجية بعيدة المدى، محسوبة الحركة، في خطوات ثابتة، تعرف كيف تشقّ طريقها في الأرض الوعرة، وكيف تُدّلك العقبات المتناثرة على الطريق الطويل لتصل إلى الغاية التي تسعى إليها.

والطريق إلى "الحيرة" ليس سهلاً ولا ممهّداً، ولا يُدرك وعورته ولا خشونته إلا من يتحرك عليه. وكم كنت أتمنى - منذ أن بدأت ريادةتي لرفاق قافلة الشعر الجاهلي - لو أتيح لهذه الإمارة الجاهلية القابعة بين البداوة والحضارة، من يقوم على دراستها ودراسة حياة الشعر فيها، ليرصد دورها الكبير في حياة الشعر الجاهلي، ويحدّد معالم الصورة

الجديدة التى رَسَمَتَهَا لَهُ، والتى تختلف اختلافاً كبيراً عن الصورة التى نعرفها له عند شعراء القبائل، ويحلّل الألوان المميّزة التى استخدمها شعراؤها، ومزجوا فيها بين الأصباغ البدوية والأصباغ الحضريّة. ثم حمدتُ الله حين تحقّقت الأمنية فى هذه الدراسة الممتازة التى أراها واحدة من أفضل الدراسات التى شَغِل أصحابها بالشعر الجاهلى.

لقد استطاع صاحب هذه الدراسة أن يقدّم صورة دقيقة واضحة لحياة الشعر فى هذه الإمارة، وأن يحدّد الدور الفنى الذى قام به شعراؤها فى الشعر الجاهلى، من خلال دراسته الجادّة المتأنية لحياتها السياسية وعالمها الحضارى، وتحليله للعوامل التى وَقَفَتْ وراء هذه الحياة الجديدة، وقراءته الواعية العميقة لشعرائها، ليحدّد معالم هذه الصورة الجديدة للقصيدة الجاهلية التى تختلف عن الصورة الثابتة التى نراها عن شعراء القبائل، والصورة المتمردة الثورية التى نراها عند الشعراء الصعاليك. وهى الصور الثلاث التى أرى أن شعراء العصر الجاهلى قد قدّموها فى "المعرّض الفنى" للشعر العربى قبل أن تتزاحم اللوحات والصور فى "المعارض" التى انتشرت بعد ذلك فى الساحة الفنية على امتداد رحلتها الطويلة فى آفاق الأرض.

وإذا كان شعراء القبائل قد دُرِسوا، وإذا كان الشعراء الصعاليك قد دُرِسوا أيضاً، فإن شعراء القرى الذين دُرِسَتْ طائفةٌ منهم مازلوا فى حاجة إلى دراسات أخرى من أمثال هذه الدراسة الجادّة المتأنية عن شعراء الحيرة التى يقدّمها الدكتور الشطى. وإذا كانت "الحيرة" قد دُرِسَتْ، وتحقّقت بها الأمنية التى تمنّيها منذ سنين، وأنا أُرعى قوافل الضاربين فى شِعاب الحياة الجاهلية، وأتبع خطواتهم بين دروبها المعقّدة، فما زالت فى نفسى أمنية أخرى أتمناها على رفاق هذه القوافل، وهى دراسة حياة الشعر فى إمارة الغساسنة، وهى الوجه المقابل لإمارة الحيرة. وعسى أن تتّاح "لصاحب الجيرة" فرصة ليكون أيضاً "صاحب الغساسنة"، وأنا على ثقة من أنه قادر على دراستها كما كان قادراً على دراسة سابقتها.

تحية وأمنية أجدّد بهما ما وجّهته إليه فى مقدمتى للمدخل الذى مهّد به لهذه الدراسة.

والله يرهّاه ويسدّد خطاه على طريق العلم والمعرفة،

يوسف خليف

المقدمة

حاولتُ بهذا البحث أن أدرس حياة الشعر في إمارة الحيرة في العصر الجاهلي. فقد كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً، مما جعلها تحمل لواء الزعامة العربية لفترة طويلة من ذلك العصر. فقد أقام بعض الشعراء ببلاط أمرائها، يعيشون بينهم، وينادونهم، وينعمون بعطاياهم، ويمدحونهم، كما وفد عليها البعض الآخر في بعض شئون قبائلهم يمدحونهم، أو يعتذرون إليهم، ويستعطفونهم في شأن فكاك بعض الأسرى، أو في بعض الشئون الأخرى. وقد كانت بعض القبائل تعاني وطأة الحاكم الجبري، فيتوجه إليه بعض شعرائها بقصائد الرفض والتهديد.

ولما كان الأمير الحيري يولّي من قبل كسرى الفرس، ويعمل على تأمين حدود دولتهم من إغارات القبائل، فقد كان طبيعياً أن تتأثر الحيرة شيئاً من حضارة الفرس بجوارهم، وأن يطبع ذلك الوافد الحضاري طابعه على نواحي الحياة والفكر والفن والغناء في هذه الإمارة. فرققت الحضارة من حسّ الشاعر الجاهلي الحارّي، وفتحت عينيه على آفاق وتجارب جديدة في الحياة والفن، وتأثر الموسيقى الوافدة من بلاد الفرس والرومان، وعاش بين القيان يستمع إلى غنائهن، ويغني لهن شعره الموقّع الجميل، يعبر عما بهره من رقتهن وجمالهن وعطرهن، وما يرفلن فيه من حلل النعيم. وشرب الشاعر الحارّي الخمر في الأديرة، فراح يعبر عن كل ذلك في شعره، ويوقعه أنغاماً فريدة على قيثارة الشعر الحيري.

وتظل حياة الشعر في الحيرة الروحاء تجذب إليها الباحثين فيدرسون أمراءها وعلاقاتهم، وحروبهم، وأيامهم، ولبائهم. ويقرأون شعراءها، وأخبارهم، وشعرهم، وفنهم، ويطربون لقيانها المغنيات، ويستحضرون صورتهم، وألحانهم وزينتهم، وذخبتهم وعطرهن الحارّي الجميل، وكل ما ألهب إحساس الشاعر الحيري، فتلى للمجمل أغنياته، العذاب، يترنم بالحسن، وآياته المجددة.

وقد كان طبيعياً أن ينقسم هذا الموضوع إلى ستة فصول :

أولها : الحيرة في العصر الجاهلي. فتحدثت عن موقع الحيرة وأهميته، وما قاله علماؤنا القدماء عن هذا البلد الطيب وجوه وتربته وجماله من النواحي الجغرافية والحضارية المختلفة، ولماذا سميت (بالحيرة). وأما المجال الزمني، فكان أوفر حظاً في حديثنا، حيث لم يكن هناك بد من البدء بالحديث عن هذه الإمارة قبل الإسلام بقرابة ثلاثة قرون، على نحو ما تحدث الإخباريون في كتبهم، حين بدأوا الحديث عن أول ملوكها - مالك بن فهم التنوخي - الذي هاجر من اليمن إلى العراق عند حدوث سيل العرم، ثم تناولت بقية الملوك بالحديث تفصيلاً. وهم جذيمة الوضاح، ثم ابن أخيه عمرو بن عدى - أول من اتخذ الحيرة داراً للملك، ودارت حوله الأساطير والأمثال الشهيرة. وقد ظل الحكم في أيدي الأمراء المناذرة، يتعاقبون عليه، ما بين امرئ القيس (البدء) وابنه النعمان الأكبر (باني الخورنق)، وصاحب قصة (جزاء سنمار) الشهيرة. وينتقل الحكم من بعده إلى ابنه المنذر، ثم المنذر بن المنذر، ثم ابن أخيه الأسود. ويتوالى الملك في هذه الأسرة - على فترات قليلة كان كسرى يولّي فيها أميراً من خارج البيت المنذري - ثم يتولى المنذر بن ماء السماء، صاحب المعارك الشهيرة ضد الرومان، والذي يروى أنه بنى الصنمين الشهيرين المعروفين (بالغريّين) بظاهر الحيرة.

وفي عصر ابنه عمرو بن هند يزدهر الشعر، على الرغم مما عرف عن استبداده وشدة بطشه، وقد رَوّوا أنه لقي حتفه على يد عمرو بن كلثوم الشاعر. وتتابع من بعده أخواه : قابوس والمنذر، ثم النعمان بن المنذر، صاحب النابغة، والذي كان مقتله على يد كسرى سبباً في نشوب حرب (ذى قار) بين العرب والفرس، والتي كانت الغلبة فيها للعرب. وهو آخر الأمراء المناذرة البارزين، كان مقتله إيذاناً بسقوط البيت المنذري، وقد استعمل كسرى من بعده إياساً بن قبيصة الطائي، ورجلاً آخر، ومن بعدهما المنذر ابن النعمان، الذي لم يمكث شهوراً معدودة حتى قدم الحيرة خالد بن الوليد ففتحها سلماً في عهد أبي بكر الصديق - ﷺ .

وبأخرة من العصر الجاهلي كان طبيعياً أن ينتقل لواء الزعامة من الحيرة إلى مكة، فحيث انتهج المناذرة سياسة البطش والتفرقة بين القبائل، فقد كان البيت الهاشمي يعمل على ائتلاف العرب، ويرتبط بالقبائل بتجارات وعلاقات قوامها الإيلاف والجسّس وإكساب المعدوم، وقرى الضيف إلى غير تلك الشرائط. وقد عرفت الحيرة التجارة

والزراعة فعرف سُكَّانُها مواردَ حضريّةٍ أخرى تختلف عنها في حياة البدو، مما كان له أثره في تحضُّرهم.

وتحدّثتُ كذلك عن قصور الحيرة وأديرتها، وعمارتها، وقد ظل العرب يقصدونها للنزهة والاسترواح حتّى عصر بني العباس.

أمّا الفصل الثّاني من هذه الرسالة فهو دراسة في توثيق الشعر الحيرى في ضوء فكرة الانتحال، حيث ناقشت أهم الآراء والمزاعم حول صحة الشعر الجاهليّ وإن استيقنا من آراء الدكتور طه حسين منهجه في النقد الداخليّ للنصّ من خلال (المقياس المركب) في دراسة شعر أحد الشعراء بوصفه عضواً في مدرسة تنتظمه.

وطبقاً للقسمة العامّة للشعر الجاهليّ إلى منحول، وموثّق، ومختلف في صحّته، فإن المنحول من الشعر الذي عزاه بعض الرواة إلى الحيرة هو ما نسب إلى جذيمة الأبرش، وإلى أخته رقاش وغيرهما من ملوك الحيرة الأوّلين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً.

وأما الضرب الثّاني فهو الشعر الموثّق الصحيح الذي لا سبيل إلى الطعن فيه، وهو الذي أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصّةً ما جاءنا عن الثّقات منهم، أمثال الضّبيّ وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعيّ من بعد، ذلك العالم الذي جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعيننا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارّي، الذي رواه الضّبيّ في المفضليات للمثقب العبديّ، والممزق العبديّ أيضاً وي زيد بن الخذاق والمرقشيين وغيرهم.

وقد حاولنا خلال دراستنا للشعراء المقيمين والوافدين — في الفصلين الثّالث والرابع من هذا البحث أن نميز الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنيّة أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التي لم يكن ليقلولها إلا إسلاميّ لم يدرك الجاهليّة، وذلك نراه أحياناً في شعر عدى وعبيد بن الأبرص، على نحو خاصّ، وعند الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين.

وقد حاولنا وفقاً (للمقياس المركب) في دراسة الشعراء الجاهليين أن نصنف إلى مدرسة زهير مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين مثل شعراء عبد القيس وشعراء بكر وخاصة بنى يشكر.

واختص الفصل الثالث بشاعري الحيرة المقيمين : عدى بن زيد والمنخل اليشكري. وقد عاصر عدى النعمان بن المنذر، وتجمع الروايات على أن عدياً كان وراء توليه إمارة الحيرة، لما له من مكانة لدى كسرى. وفي شعر عدى جوانب الحياة المتنوعة، وبما تتيحه للشاعر من ترف ونعيم، فتلقانا في شعره الحكمة - غير التقليدية - وإنما نحسها خلاصة تجربة عميقة. فلعدى شعر قاله في السجن الذي أودعه فيه النعمان لو شأية من بعض الحاقدين عليه، يحمل سمات إنسانية، ويعكس صدق نفسه الحزينة، في نغم عميق التأثير. وله شعر وجداني في هند أخت النعمان التي روى أنه تزوج منها، وله بعد ذلك شعر في الغزل بالمرأة الجميلة التي عرفها في الحيرة. وله خمريات أفرد لها القصائد الطوال التي يصور فيها الخمر ومجلسها، والقينة التي تقدمها، وما قد يقترب بشرب الخمر من متع مختلفة، بحيث أصبح شعره الخمري مرفداً للشعراء من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والشعراء العباسيين. وكذلك أثر الدين في شعر عدى، لا أثراً شكلياً بل نراه صدى نفس مؤمنة. كل هذه الموضوعات المتنوعة عبر عنها عدى في شعر بالغ الرقة والهدوء.

أما ثاني شعراء الحيرة المقيمين، وهو المنخل اليشكري : فعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من خبره وشعره، إلا أن قصيدته المفردة الرائية، التي رواها الأصمعي، والتي شهير بها المنخل، تعكس إحساساً مرفقاً لشاعر حضري رقيق الشعور، حسن الملاحظة، نغم بإقامة طويلة في بلاط النعمان بن المنذر، وهي صدى للتقدم الموسيقي في هذه البيئة الجاهلية المتوفرة. تتضح فيها سمات شعراء مدرسة الحيرة والبحرين معاً.

وتعددت في الفصل الرابع عن الشعراء الوافدين على هذه الإمارة حديثاً طويلاً، فهم أوفر عدداً وأضحى تراثاً، وهم جل الشعراء الجاهليين على وجه التقريب. تعددت بينهم الأحداث والمواقف وتنوعت موضوعات شعرهم فأضافوا إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات العتاب أو الهجاء، أو التهديد والتوعيد.

وكان طبعاً أن نبدأ بالنابغة الذبياني - عميد شعراء الحيرة الوافدين الذي تمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإمارات : الحيرة وفسان. وكانت له منزلة سياسية كبيرة إلى

جانب مكانته في عالم الشعر : شاعراً وناقداً. ملأت ذبيان على الشاعر حياته، وكانت قد ابتليت بكثرة حروبها التي استمرت عشرات السنين فكانت غاية سعيه، ووراء صداقته الملولك، ووراء حله وترحاله وصلته بالنعمان وأمرأ غسان أيضاً. وقف بشعره إلى جوار قبيلته كما أيد به أخلافها، ودافع عنها خصوصاً. وهو في شعره السياسي يبدو حكيماً ينجح إلى السلام، وهو يترنم بطولة بني أسد خلفاء ذبيان في شعر جميل.

ولأن الغساسنة كانوا أصدقاء للنايغة، يزروهم، ويمدحهم بمودتهم، ويمدحهم فقد توجه النايغة إلى بلاط آل جفنة - أعداء النعمان التقليديين - يقصدهم في فكاك من وقعوا أسرى من قومه، في قبضة الغساسنة، ويمدحهم، فيغضب النعمان بن المنذر، وتكون ثمرة ذلك شعر النايغة الذائع في الاعتذار، يحمل معاني إنسانية نبيلة، قوامها الصفيح، والحرص على مودة الصديق، ونلمح فيها أثر التورق، والدين، وقوة الخلق.

وقد نفينا عن النايغة تلك القصة التي رواها البعض عن طلب النعمان من النايغة أن يصف المتجردة زوجة الأمير في قصيدة دالية، استغلها الرشاة للإيقاع بمنافسهم الديباني، وقد رأينا أن الجزء الفاضح من هذه القصيدة منحول على النايغة، الذي عرف بالوقار.

وفي شعر النايغة تبدو سمات مدرسة التجويد والصنعة التي ينتمي إليها، بل ربما فاق أستاذها الشهير زهيراً. غير أن النايغة لم يكن في الكثير من صوره يستطيع أن ينتزع نفسه من تأثير بيئته البدوية، التي انطبعت عليها.

ويمدح النايغة أميره الحارثي بسمو المكانة، والتفوق على غيره من الملوك، هبة من الله يختصه بها. على حين يمدح الأمير الغساني بالعفة، والوقار، وشدة الكرم، والمجد الحربي. ونلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضى بها ذوق الأمير المسيحي النعمان في الحيرة، وأمرأ غسان في الشام وتلقانا الحكمة في شخصون بعض قصائده وأبياته.

ويعود النايغة إلى البلاط الحيري مهنئاً، حتى لا يؤذّب النعمان القيسائل على ذبيان، وحقاً لقد شد النايغة إلى قيافة الشعر العربي وتراً جديداً، هو شعره في الاعتذار، والذي فتح فيه بمبالغات الشهيرة باب المبالغة للعباسيين من بعده، على نحو ما نجد في شعر أبي نواس وغيره من الغلو في هذه المبالغات.

وللنابغة غزل بالغ الرقة، شديد الأسر، وله أيضاً فخر معتدل بحلفائه من بنى
أسد، كما أن للنابغة شعراً يرفض فيه الأسر لنساء قوميه فى لوحة ناطقة ينبذ فيها صورتهنَّ
فى السبى وله بعد ذلك هجاء ملّزم يبدو فيه اعتزازه بنفسه، وله أيضاً رثاء قليل. وتزين
الصنعة فى شعر النابغة من طبع أصيل يتدفق بالشعر الرقيق الحلو النغم. ومدرسة زهير —
فيما أرى — لا تعرفُ التكلفَ، وإنما يُزَيَّنُ شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم
بصنعة محكمة لقصائدهم الجياد. فهذه الصنعة فى نظرنَا — ليست سوى اللّمساتِ
الفكرية والفنية يُحسَّنُ بها الشاعر من فنه الجميل.

وكما نجد الطابع البدوى فى شعر النابغة، يلقانا أيضاً أثر الحضارة الفارسية
الرومية، وما طبعته على صورته من رقة. وفى انتقاء النابغة لكلماته، وحسن التنسيق بينها،
وفى رقة قوافيه، وجمال عبارته ما يعكس حساً شعرياً مرهفاً يعمل على إيجاد المعادل
الصوتى لمشاعره.

وأطلت الوقوف عند الأعشى، وقصائده الحيرية. وهو أشعر شعراء المديح فى
العصر الجاهلى. طاف أنحاء الجزيرة العربية يمدح الملوك والأشراف، ويتكسب بشعره.
وقد أثرت الموسيقى على شاعر الحيرة، كما تأثر بالقيان من حوله وألحانهم وغنائهم،
فراح يتغنّى بشعره يوقعه على آلة (الصنج).

وقد وقفنا عند مديح الأعشى للأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن
قيصة الطائي. وقد شهر الأعشى أيضاً بشعره فى الخمر، فقالوا: إن الأعشى أشعر الناس
إذا طرب، وكأنما رأوا جودة شعره فى حالة سكره.

ولقد جنى الأعشى من المديح ومن رحلاته المتعددة فيضا من العطايا، والغنى
النسبى، فضلاً عما أثرى تجربته، وما جعله يعيش حياة حضرية ناعمة، بين قيان مطربات،
وعرف أثواب الخبز وطعم فى صحاف الفضة، وعاش فى ترف هو ورفاقه، وقد انعكس
كل أولئك فى رقة شعره، وتميزه بطابع السهولة والعدوية النادرة، خاصة فى غزله
وخمره. وقد كان الأعشى شاعراً ملتزماً بقبيلة بكر يسجل انتصاراتها، ويشيد بأبطالها،
ويندد بخصومها. وكان من جانب آخر وثيقاً مغرقاً فى وثنيته، فانغمس فيما أتاحته
الجاهلية له من غواية، ومن ملاذ الخمر والنساء. وإن كان تأثر فى شعره ببعض المعانى
المسيحية من جرّاء اتصاله بالعباديين فى الحيرة والغساسنة فى الشام. ونلمح بعض الأثر

الفارسي على شعر الأعشى بنوع خاص. وفي شعر الأعشى استخدام طريف لأسماء الإشارة وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية ينفرد بها في شعره. ووراء النابغة والأعشى - أكبر شعراء الحيرة الوافدين - شعراء آخرون ممتازون وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وتنوعت مواقفهم من هؤلاء الأمراء تبعاً لطبيعة صلتهم وصلة قبيلتهم بالحاكم الحيرى، فكان نتيجة ذلك شعراً بالغ الجمال. وفي مقدمة هؤلاء: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، وليد ابن ربيعة، والمثقب والممزق العبدان، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخداح.

ووقفت عند معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وقصة قتله عمرو بن هند ملك الحيرة، ثاراً لكرامة أمه ليلي حين أهينت فى بلاطه، ولم نجد ما يمنعنا من قبول هذه القصة التى تحكى ثورة العربى ضد الظلم، وإن كنا نحتاط بإزاء بعض التفاصيل. وعرضنا للمعلقة وما فيها من فخر طويل بقومه، وصل به الشاعر إلى أقصى درجات المبالغة فى تصوير مكانة قبيلته تغلب وبطولاتها الحربية، فى نغمة خطابية صاحبة الجرس، كما عرضنا لتهديده الملك وتوعده له. وإيقاع القصيدة كلها يتسم بالسرعة كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وسرعة ضربات سيوفهم وطعنات رماحهم.

ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع فى أبياتها؟ ولكنه قليل جداً لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك فعل التبريزى. وتبقى معلقة ابن كلثوم - على الرغم من كثرة المبالغات فى بعض أبياتها نغماً متميِّز الإيقاع فى تراث الحيرة الشعرى.

أما معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، فتعد - مع إحكام بنائها وهدوء نغمتها - سجلاً أدبياً للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، فضلاً عن قيمتها الأدبية، ويتنوع فيها الأسلوب بين الخبر والإنشاء، وتمتزج فيها الحقيقة التاريخية باللمحة البلاغية. ويباهى الحارث فى معلقته بما أسداه البكريون لملوك الحيرة عبر تاريخهم، وحروبهم ضد الغساسنة وملوك كندة، فقد كان البكريون حلفاء للمناذرة. ويعدد الحارث مثالب تغلب، موجهاً إليها سهامه المصمية من واقع التاريخ يعيرهم بهزائمهم، ويخزهم باستفهاماته الإنكارية وخزاً، فى سخرية هادئة واثقة، عميقة النغمة، غائرة الجراح.

ووقفت عند عبيد بن الأبرص، ورأيت في شعره وأخباره ما يوضح الصلة ما بين أمراء الحيرة وأمراء كندة، فقد كانت صلة منافسة على الملك لم تجد فيها المصاهرة، وقررنا أن من قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً في يوم يؤسه. وعبيد من أكثر الجاهليين رثاء لنفسه.

وتحدثت عن طرفة بن العبد البكري، وكان نديماً لعمر بن هند وأخيه قابوس وقد تمرد عليهما، وعلى ظلمهما الرعية، وكان في قابوس لين، فهجأهما. ويروى أن هذا الهجاء جعل طرفة يلقي حتفه ميكرًا بمكيدة من ابن هند. وهكذا يمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشابة الثائرة التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، على ظلم ذوى القربى، ونمت معه حتى راح يهجو الحكام المستبدين.

وبأتى الفصل الخامس من البحث ليكون دراسة عامة للشعر الحيرى من حيث: الموضوع، والفن. وقد تناولت هذا التراث الشعري من خلال ما نراه من أن موضوع الشعر والأدب، والفن بعامة هو الحياة بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان، وفكره، وشعوره، مما يبعثه على التعبير الفنى، مُعَادِلًا لما أَحَسَّهُ وتأَثَّرَ به. فلم نقف عند الموضوعات التقليدية فحسب، بل حاولت أن أنظر إلى شعر الحيرة على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى ينفع به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة.

وإذا كان الشعر الجاهلى فى معظمه يدور فى إطار القبيلة، وتذوب فيه ذات الفنان غالباً، فتعبر عن صوت القبيلة ووجدانها الجماعى، على نحو ما نجد فى شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة - فإن الشاعر الحارثى يمتاز بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها أكثر أولئك الشعراء - مثل عدى والمنخل والأعشى، بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية: الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات، غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى، يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل ولاء وانتماء بأمر الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارثى أوضده، وراح شعراؤها الممزقون - وهم ألسنة قبائلهم - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة، ففى شعر الممزق العبدى سُخِّرَتِ بالنعمان بن المنذر، وفى شعر يزيد بن الخدَّاق تهديد، ورفض

عنيف. وقد كان الشاعر الحارثى قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير الحارثى أخذ وعطاء، وصداقة ومنادمة، وكان ينقلب هذا النعيم على الشعراء فى نهاية المطاف، كما نعلم من أمر عدى والمنخل وطرفة والمتلمس والنابعة وغيرهم. وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي فى الاحتراف والتكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنذ أن يقوموا بالدعاية للملوك، وقد جاءت فكرة الاحتراف عند النابعة الديباني تالية لجهوده نحو قبيلته ومن أجل حفظ السلام من حولها. وتبقى اعتدالياته غرة على جبين الشعر الحيرى مضيئة القسماط.

وفى هذا الفصل وقفت عند مجموعة من الشعراء أسميتهم (بشعراء الرفض) وهم أصحاب قصائد التمرد على أمراء الحيرة. وما كانوا يسومون الناس من عذاب وما كانوا يتقلون به كواهلهم من ضرائب، وحروب. ومن هؤلاء: الحارث بن ظالم ويزيد بن الخدّاق. وأعجبنا من الشاعر الفارس الراض أن يستهل قصيدته - لايكاء الأطلال - بل بذكر فرسه التى أعدها وسلاحه الذى لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاحبيه أنه محارب مولاة، وأن الأمير هو الغارم النادم.

وتحدثت عن موضوعات الشعر التى تغنى الشاعر فيها بمشاعره الخاصة، وحاولت أن أوضح أثر البيئة الحضرية التى أثّرت طوايعها على الشعراء، بما أتاحت له من رخاء اجتماعى واقتصادى نسبي، فقد اتصلوا بالبلاط المنذرى، ومنهم من اتصل ببلاط الفرس وعمل معهم، مثل عدى بن زيد العبادى، ولقيط بن يعمر الإيادى.

وقد تأثر الشعراء بالقيان وغنائهن وألحانهن، وبالموسيقا الوافدة فانعكس ذلك على أوزانهم، وكثيرا ما كان الشاعر الحيرى يجد فى موضوع الغزل مسرّبا يث من خلاله لواعج نفسه، على نحو ما نجد فى رائية المنخل ويائية عمرو بن الإطناية وفى تراث الحيرة الغزلى والخمرى جميعاً ما ينبئ بإقبال الشاعر الحارثى على الحياة، معجباً بخمرها، متغنياً بنسائها، وقيناتها الحسان، فى زينتهن وجمال حليهن، يعزفن بالدف، ويتبارين فى النعيم، يتضوع أريجهن عطرا ذكيا ينسم عن روعة الحضارة الجديدة.

وانتقلنا بشعر الحيرة - فى الفصل الخامس - من الموضوع، إلى الدراسة الفنية، فلاحظت تميّز لغة الشعر الحارثى بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة انعكاساً لهذا الحس الحضريّ الجديد، والبيئة المترفة التى نبت فيها الشاعر فاتسم شعر الحيرة بركة

الألفاظ، وإيثار الكلمات الرشيقة، الخفيفة الوقع، والتي تجمع السهولة والعدوية في نغم جميل، على نحو ما يلقانا في نونية المثقب الأثيرة ورائية المنخل ولا فية الأعشى، ففي كل تلقانا مع الرقة والعدوية حسن التقسيم والتماثل والانسجام الموسيقي. وقد استطاع الشاعر الحارث أن يعادل ما يريد التعبير عنه في نفسه معادلةً صوتيةً وموسيقيةً رائعة، فواءم بين كلماته وبين الموقف الشعري الذي أنشد فيه في عدونية بالغة هي من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند الأساليب اللغوية في تراث الحيرة الشعري، وكيف تنوعت ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وقسم، وأمر، ونهي، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض. كما وقفت عند استخدام الشاعر لأساليب الشرط، والنفي، والأسلوب الخطابى، وقمما يقتضى الموقف.

وتركنا اللغة والأسلوب إلى العنصر الثانى من عناصر التشكيل الشعري، وهو: الصورة، فتحدثت عن تنوعها في هذا الشعر ما بين تشبيهات، واستعارات دقيقة وكنائيات بالغة الرقة، وإن كان بعضهم قد بلغ بها إلى درجة من المبالغة في غضون شعره للدعاية للأمير أو لقبيلته - بحيث أدت بهم هذه المبالغة إلى الوقوع في التعميم والإطلاق في الحكم، لعدم خصوصية التجربة. وأضفنا إلى الصور البيانية الشهيرة الثلاث، نوعاً آخر من الصور، هو ما أطلقت عليه : (الصورة السردية) التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بكلماته لوحة جميلة من خلال ما يحكيه لنا فى لغته العذبة، من ذلك قول النابغة :

سقط النصف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واتقتنا باليد

وتحدثت عن موسيقا الشعر الحيرى فى الجاهلية، وكيف نمت فى ظلال الغناء والقيان والجو الحضري الجديد، وما تأثره الشاعر من الواقع الفارسي، وكيف كان لهؤلاء نغم متفردٌ شهَرَ بالغناء الحيرى. ويقف الأعشى بأوزانه وما أحدثه من نهضة موسيقية فى شعره، الذى كان يُغْنِيهِ عَلَى آلَةٍ (الصَنْج) يَقِفُ شاهداً على ذلك. وقد أنشد شاعر الحيرة فى قصائده ومقطعاته فى جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءة كما أجاد الشاعر الحيرى فى صنع قوافيه، وكثيراً ما كان يُوشِي بعضاً من أبيات قصيدته (بالصرع) ، وخاصة المطلع.

وتحدثت في الخاتمة عما حاولت الوصول إليه بهذا البحث من نتائج لعلها تكون إضافة في ميدان البحث الأدبي.

وقد كان طبعياً أن أرجع في بحثي إلى المصادر الجغرافية القديمة، لمعرفة ما قاله العلماء عن الحيرة. ومن هذه المصادر : مسالك الممالك للإصطخرى، وصورة الأرض لابن حوقل، والآثار الباقية لليبروني، وسمط اللآلي للبكري، ومعجم ما استعجم للبكري أيضاً، ومعجم البلدان لياقوت، ومختصر كتاب البلدان لابن الفقيه فضلاً عن معاجم اللغة، وذلك كما أستطيع تحديد المجال الجغرافي لهذه الإمارة الجاهلية.

أما وأبعاد هذه الإمارة الزمنية غائمة، بعيدة العهد، تغشاها الأساطير ويبدأ المؤرخون والأخباريون الحديث عنها في فترة هي أطول مما حدّده دارسو الأدب العربي لهذا العصر (الجاهلي) ، فقد كان طبعياً أن يغوص الباحث وراء البذور التاريخية لهذه الإمارة الجاهلية.

وبدأت معهم الحديث عن أول مُلوك الحيرة (الأسطوريين) وهو مالك بن فهم التنوخي. كان ذلك في القرن الثالث قبل الميلاد، فقد رحت أقرأ كل ما قاله الأخباريون القدماء عن الحيرة، بدءاً باليعقوبي، وكتابه (التاريخ الكبير) والمسعودي وكتابه (مروج الذهب)، والسمعاني، وكتابه (الأنساب) والنويري، وكتابه (نهاية الأرب في فنون الأدب)، والعمرى وكتابه (مسالك الأبصار) والطبري وتاريخه الشهير، وكذلك ابن الأثير، وابن خلدون، والقلقشندي، وأبو العباس القرماني، وأبو الفرج الأصبهاني، والمقدسي، وابن دريد، وابن حزم، وأبو حنيفة الدينوري، وحمزة الأصفهاني، وابن الكلبي، وغيرهم من المؤرخين والأخباريين القدماء.

ولكي نربط ماقلوه بالدراسات الحديثة، فقد رجعت لآراء الدارسين المحدثين، ولكل ماقلوه عن الحيرة، وخاصة كتب الدكتور جواد علي، والدكتور السيد عبد العزيز سالم، والدكتور حسن إبراهيم حسن، والدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن مقالات الدارسين عن الحيرة، في الدوريات العربية. كما رجعت إلى دراسات المستشرقين وما قدموه من جهد علمي دقيق حين تحدثوا عن الحيرة، وعلاقتها بالدولتين الكبيرين: الروم والفرس، وصلتهما بالقبائل العربية، وخاصة كتابات نولدكه وكستر، وبروكلمان. وقد كان همنا الأكبر تمحيص الرواية التاريخية ومقارنتها ونقدها، محاولين التفرقة بين الحقيقة التاريخية، وبين الأسطورة التي يختص بدراستها الأدب الشعبي.

وقبل هذا البحث، لم تكن هناك دراسة علمية تجمع شتات هذا الموضوع وتدرس شعراء الحيرة وما خلفوه لنا من تراث شعري، فكان لإماماً عليّ أن أَرْجِعَ إِلَى كُتُبِ الدَّارِسِينَ فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ، وأَدْرُسَ كُلَّ مَا قَالُوهُ عَنِ الْحِيرَةِ سِوَاءِ أَكَانَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَاتُ عَامَّةً، أَمْ خَاصَّةً تَتَنَاوَلُ شَاعِرًا مَفْرَدًا مِنْ شُعَرَاءِ الْحِيرَةِ، وتختصمه بالدرس والنقد.

ومن المصادر الأدبية القديمة كالأغاني لأبي الفرج، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر لابن قتيبة، والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ وغيرها. وقد تناولتُ آراء القدماء في شعراء الحيرة، وشعرهم بالعرض والنقد والتحليل. أما كتب مجاميع الشعر العربي كالمعلقات، بشروحها المتنوعة، والمفضليات، والأصمعيّات، والحماسة، وغيرها من المختارات، فقد كانت معيّناتٌ لثراءٍ لشعر هؤلاء الشعراء، كما كانت دواً ويُنْهَمُ المطبوعة والمحققة منها على نحو خاص — حيث وجدت فيها شعرهم كما قدمه لنا العلماء.

ورجعت إلى مجموعة من الرسائل الجامعية في الأدب الجاهلي، وليس فيها ما يختص بدراسة الحيرة، وإن كُنْتُ أَفْدَتُ مِمَّا كَتَبْتُهُ الْبَاحِثَةُ مَيَّ يَوْسُفَ خَلِيفَ فِي غُضُونِ دِرَاسَتِهَا لِلْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ فِي الْمَفْضَلِيَّاتِ — عَنْ شُعَرَاءِ مَدْرَسَةِ الْعِرَاقِ وَالْبَحْرَيْنِ، وشُعَرَاءِ الْحِيرَةِ عَلَى نَحْوِ خَاصٍ.

وبعد فعليّ أكون قد اقتربت من الغاية، أو أدركت شيئاً من الهدف العلمي الأدبي المنشود. أسأل الله — تعالى — أن يهديني سُبُلَ الْخَيْرِ جَمِيعاً فِي الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ :

"وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً، عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا، رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ، وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ".

عبد الفتاح عبد المحسن الشبليّ

تمهيد

تقع الحيرة الجاهلية على مسافة ثلاثة أميال جنوبى الكوفة بالقرب من بحيرة نجف، وقد وصفها القدماء، بأنها (الحيرة البيضاء) لكثرة عمارتها، ولما أقيم فيها من قصور، أهمها: قصر الخورنق والسدير، وقد عبر الجغرافيون القدماء، عن إعجابهم بهذا المكان، ورأوا أنها من أطيب البلاد، وأرقها هواء، وأصفها جواً، لذلك أسموها (الحيرة الروحاء)، فهي عندهم من أكمل بقاع العراق من الجانب الجغرافى.

وأغلب الظن أنها سميت الحيرة اشتقاقاً من الكلمة السريانية (حارتا Harta) وتعنى المخيم أو المعسكر وقد تمتعت هذه المدينة بمكانة كبرى، فعرفت (بالحيرة مدينة العرب)، كما اشتهرت أيضاً (بحيرة النعمان)، حيث تعاورها أكثر من ملك سموا (بالنعمان)، وقد استعان ملوك الفرس القدماء، بعرب الحيرة ضد الرومان أو من يغير عليهم من العرب.

ولعل أقدم ملوك الحيرة: مالك بن فهم التنوخى، الذى تولى الحكم زمن ملوك الطوائف، وكان منزله بالأنبار، ومن بعد مالك بن فهم يتولى أخوه عمرو. ثم يملك الحيرة بعدهما: جذيمة الوضاح (الأبرش).

وجذيمة هذا ملك عربى أسطورى أقام مملكة جليلة على الفرات الأدنى، وذلك قبل أن يظهر اللخميون فى هذه البقاع. وقد تحدث الأخباريون عن غزواته وعن الصنمين اللذين اتخذهما، بل حكوا قصته الأسطورية مع (زينوبيا) ملكة تدمر. ويحكى الأخباريون قصة طريفة يذكرون فيها أن (رقاش) أخت جذيمة قد أحبت عدى بن نصر اللخمي، وودت لو تزوجته، غير أن الفارق الاجتماعى وقتئذ حال بينهما، وإن لم يمنع من لقاء المتحابين، ذلك الذى أثمر عن ميلاد عمرو بن عدى، وهو من أهم ملوك الحيرة لدى الأخباريين، ويتدخل الخيال الشعبى لا فى التفاصيل وحدها، بل أيضاً فى ذلك الشعر الجميل الذى أداروه حواراً بين جذيمة، وأخته رقاش، وتجسد الأساطير والأمثال الشعبية من عمرو هذا بطلاً لها، ويتحدث الأخباريون حديثاً طويلاً عن الحروب التى كانت بين ملوك الحيرة بالعراق وملوك الشام فى تدمر منذ حديثهم عن مالك بن فهم فى حربه ضد عمرو بن ظرب وابنته الزباء (أو زينوبيا)، فكأن سلسلة من الحروب نشبت

بين ملوك الحيرة الأولين في العراق، وملوك تدمر بالشام، استهلها مالك بن فهم التوخي، وواصلها ابنه جذيمة الوضاح، ثم عمرو بن عدى اللخمي - ابن أخت جذيمة من بعده - إن صحت الأخبار.

ويدو أن عمرو بن عدى أول من اتخذ من الحيرة منزلاً من ملوك العرب، وكانت له مكانته بين أهل الحيرة إذ كانت له شخصية قوية. ولم يزل ملكاً عليها حتى مات. وإليه يرجع الفضل في تمصير الحيرة بعد أن خربت زماناً وأقفرت من سكانها، أما سكان الحيرة فكانوا ثلاث طوائف : عرب الضاحية : (تنوخ) ممن كانوا يسكنون الوسر والأخبية، وقد أقاموا غربي الفرات. والعباد : وهم نصارى العرب الذين سكنوا الحيرة وابتنوا بها. وثالثاً : الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ممن ليسوا من تنوخ ولا من العباد. وإلى جانب هذه الطوائف الثلاث أقام بالحيرة جماعة من النبط، وهم من بقايا العراقيين وكانوا يشتغلون بالزراعة شأن التنوحيين، كذلك أقام بالحيرة جماعة من اليهود وطائفة من الفرس سادة البلاد الحقيقيين، إذ كانوا يبعثون المرازبة والدهاقنة من قبلهم ليحكموا الحيرة في عصر ملوكهم من آل نصر. وإن كان عدد ملوك الحيرة في مجملهم وفيما تذكر الروايات العربية يربو على عشرين ملكاً حكموا على مدى أكثر من خمسمئة سنة على وجه التقريب، فإننا نذكر أهم هؤلاء الملوك بعد عمرو بن عدى، وهم امرؤ القيس بن عمرو بن عدى، وقد بالغ الأخباريون في تقرير مدة حكمه التي طالت، وذكروا أنه أول من تنصر من ملوك الحيرة، وهو أول من شهر منهم بالمحرق، هذه الصفة التي لازمهم وتكررت في أحاديث الأخباريين خاصة من جيش الحيرة، جنودها من لحم، ويسمون (الجمرات) أو (الجمار) وربما كانت هذه الكتيبة تختص بالتحريق وإلقاء الجمار على الأعداء. هذه الصفة التي تستمر في عمرو بن هند من بعده. يقول عنه حمزة الأصفهاني : (وهو مضطرب الحجارة، ومحرق الثاني)، كما يقول : (وكان عمرو بن هند شديد السلطان)، وعند المقدسي أنه (يقال له المحرق لأنه أحرق قومه) مما يتبين منه أن هذه التسمية (بمحرق أو بالمحرق) إنما كانت وصفاً لشدة بطش هؤلاء الملوك في عصر كان البقاء فيه للأقوى، والأشد قسوة. وامرؤ القيس البدء كان قائداً ومحارباً عظيماً أخضع قبيلتي أسد ونزار، وهزم مذحجاً وأخضع معداً، ووزع بنيه من القبائل، وبلغت فتوحاته أسوار نجران، ويذكر الأخباريون أنه كان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من ببادية العراق والحجاز والجزيرة مما يؤكد مكانة الحيرة منذ عهد بعيد، ويتولى الملك من بعد امرئ القيس الأول ابنه عمرو، وأمه مارية التي يضرب المثل بقرطها فيقال : (قرط مارية)، ويروى أن عمرا تولى قرابة ثلاثين عاماً.

ومن أهم ملوك الحيرة أيضاً النعمان الأكبر بن امرئ القيس (الثاني)، وقد حظى بشهرة هائلة بين ملوك الحيرة، فهو النعمان (الأعور، أو السائح)، الذى تنسك وتزهد، بل زهد فى الملك، فساح فى الأرض ولبس المسوح، وقد حكم الحيرة قرابة ثلاثين عاماً أيضاً.

والنعمان الأكبر هو باني (الخورنق والسدير)، ويسميه المسعودى (قاتل الفرس)، وقد نال النعمان الأكبر من الشهرة ما لم ينله غيره من ملوك الحيرة. كان قوياً صارماً شديد الوطأة على العرب، بل كان من أشد ملوك العرب نكاية فى عدوه، وأبعدهم مغاراً فيهم، فغزا الشام مراراً وسبى وغنم بل دعمه ملك الفرس بكتيتين شهيرتين : الشهباء، وجنودها من الفرس، ودوسر : وجنودها من تنوخ. فكان يغزو بهما بلاد الشام ومن لا يدين له من العرب، وقد صارت دوسر بنوع خاص مضرب المثل فى البطش.

وفى عهد النعمان الأكبر بلغت الحيرة درجة عالية فى المقدرة الحربية، كما اجتمع له من الأموال، والأتباع والرقيق ما لم يملكه غيره من ملوك الحيرة، وفى شعر عدى بن زيد العبادى ما يشير إلى قصة تزاهد النعمان الأكبر، حيث يدعو (رب الخورنق)، وقد ارتبط اسم الخورنق فى القصص الذى شاع حوله باسم بانيه (سمنار)، وهو بناء رومى. ويبدو أن هذا الرجل قد بدر منه من القول - وقد أتم البناء - ما أغضب النعمان الأكبر، فبدلاً من أن يُؤقِّيه أجره بمكافأة حسنة أمر به فطرح من أعلى الخورنق فمات، وأصبح المثل يضرب بسمنار لمجازاة الخير بالشر، فيقال : (جزاه جزاء سمنار).

ويخلف النعمان الأكبر ابنه المنذر، ذلك الذى تولى رعاية الأمير الفارسى بهرام جور وتربيته، بل لقد ساعده فيما بعد فى تولّيه مُلك بلاد الفرس بعد أبيه يزدجرد (الأثيم)، حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم ممتلكاتهم. وكانت مدة حكم المنذر أربعاً وأربعين سنة فيما يرى حمزة الأصفهاني، أو خمساً وعشرين سنة فيما يرى المسعودى، وقد كانت للمنذر مكانة عليا لدى الفرس وملكهم، تؤكدها سيرة بهرام جور.

ولاشك أن تربى بهرام جور على يد العرب وفى الحيرة على نحو خاص، قد أكسبه فروسية ذات شقين، فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، لكنه من جانب

آخر محارب شجاع يتفوق على أعدائه، وهو النموذج المعروف عند عنتره وطرفة وأضربهما.

ويتولى الملك بعد المنذر ابنه الأسود بن المنذر، وكانت مدة ملكه عشرين سنة، يروى الطبرى عن ابن الكلبي أن الفرس أسرت الأسود، وإن لم يذكر لهذا الأسر سبباً. ويضيف البعض فى أخباره أن غسان قتلته وانتصرت عليه. ويتولى من بعد الأسود أخوه المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر، ويتولى المنذر حكم الحيرة سبع سنين فى زمن قباذ بن فيروز.

وينتقل الحكم من بعد المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس الثانى إلى ابن أخيه : النعمان بن الأسود، وأمه إحدى أميرات كندة، أما مدة حكم النعمان بن الأسود فكانت أربعة أعوام، وقد خاض النعمان هذا حروباً لدولة الفرس ضد الرومان، وأصيب بخسائر فادحة أودت بحياته، ويبدو أنه لم يكن فى بنى المنذر وقتئذ من كان جديراً بضبط الأمور من بعد وفاة النعمان بن الأسود؛ لذلك استخلف قباذ رجلاً من لخم من غير المناذرة كى يتولى إمارة الحيرة من بعد النعمان، هو : أبو يعفر بن علقمة الذملى - فتولى الإمارة مدة ثلاث سنوات فيما يروى حمزة الأصفهاني والطبرى. ولا يلبث الملك أن يعود إلى المناذرة من بنى نصر فيتولى حكم الحيرة المنذر بن امرئ القيس (الثالث) المعروف : بالمنذر بن ماء السماء، وقد شهرت أمه بهذا اللقب : (ماء السماء) لحسنها وجمالها. ويروى المؤرخون أنه حكم تسعاً وأربعين سنة. ويتزوج المنذر هنداً بنت عمرو بن حجر آكل المرار الكندى - بنت عمة امرئ القيس الشاعر، والتى ابنت ديراً شهيراً بالحيرة عرف باسم دير هند الكبرى، وتنجب للمنذر بن ماء السماء : عمراً وقابوساً والمنذر. فهى أم عمرو بن هند الملك الحيرى الشهير، الذى بلغت الحيرة أوج مجدها الأدبى فى عصره، وتولى من بعده أخوه قابوس.

وفى الحديث عن المنذر بن امرئ القيس بالذات تتضح العلاقة ما بين ملوك الحيرة المناذرة وبين ملوك الفرس. فمن المعروف أن ملوك الفرس اتخذوا من هؤلاء الملوك ومن عرب الحيرة عوناً لهم فأصبحت الحيرة أشبه بقاعدة للفرس يستعينون بها وبملوكها على حرب الروم حتى تصد عن العراق وعن دولتهم غارات القبائل العربية تماماً على نحو ما اصطنع الروم أمراء غسان ليكونوا أعواناً لهم فى حروبهم ضد الفرس

لكى يخضعوا بهم القبائل العربية المتاخمة لحدودهم. هذه التبعية العربية لملوك الحيرة بالعراق للفرس شرقاً، وملوك الغساسنة بالشام للروم غرباً جعلت كلاً من الفريقين يدور فى فلك الدولة الكبرى التى يتبعها، ويخوض حروبها مع الدولة النظيرة وضد العرب التابعين لها فينتصر ويغنىم أو يهزم ويغرم، وفى خضم هذه الحروب ما بين الفرس والرومان كان يتورط كل من الفريقين العربيين فى صراع مع الفريق العربى الآخر من أجل الدولة التى يدين بالولاء، لها، وكثيراً ما كانت تسوء علاقتهم من أجل ذلك.

ومهما يكن الأمر فقد بلغ المنذر بن امرئ القيس الحيرى ببراعته الحربية مكانة عظيمة إذ تمكن فى بعض حروبه مع الروم من أسر قائدين، وهما : (ديمستراتوس Demonstratus) و (يوحنا Johannes) مما جعل القيصر يرسل إليه وفداً كى يطلق سراح القائدين الأسيرين، ويبدو أن سطوة المنذر أمير الحيرة أجبرت قيصر الرومان على تنصيب الحارث بن جبلة الجفنى (فيلاركا Phylarch) أى عاملاً على عرب بلاد الشام لحماية الحدود من اعتداءات المنذر وعرب العراق، ويروى المؤرخون الأخبار العديدة حول ما كان يدور ما بين المنذر بن ماء السماء، أمير الحيرة من جانب، وبين الحارث بن جبلة الغسانى أمير الشام من جانب آخر من حروب ضارية، وقد استمر التوتر حاداً ما بين المعسكر الشامى والعراقى حتى بعد أن كانت الهدنة قد بدأت بين الدولتين الكبيرتين عام ٥٤٦م. ويروى نولدكه عن بروكوبيوس أن القتال لم ينته بين الأميرين العربيين إلى أن أحرز الحارث الغسانى نصراً حاسماً سنة ٥٥٤م فى معركة وقعت بالقرب من قنسرين، وكانت تابعة لإقليم تدمر، قتل فيها المنذر بن ماء السماء، كما سقط فيها أحد أبناء الحارث بن جبلة الجفنى، وأغلب الظن أن المنذر بن ماء السماء، إنما قتل فى (يوم حليلة) الشهر.

ومن المعروف أن الحارث بن عمرو الكندى اغتصب ملك الحيرة من المنذر قرابة أربعة أعوام، ويعلل البعض انتقال الملك من لخم إلى كندة بضعف كسرى قباذ وإغضائه عن ضبط المملكة وإهماله سياسة الرعية مما أدى إلى انتشار الزندقة فى أهل فارس، وقد فشت فيهم دعوة مزدك مما كان سبباً فى ضعف ملك العرب. ويفسر لنا حمزة الأصفهاني سر هذا الضعف فى عبارة لطيفة تعكس طبيعة علاقة أمراء الحيرة بالأكاسرة، يقول : (إن مادة قوة ملوك العرب كانت من جهة ملوك الفرس)، هنالك

ملكت بكر بن وائل عليها الحارث الكندي مما أدى إلى هروب المنذر من دار مملكته بالحيرة، ويروى البعض في تولى الحارث الكندي ملك الحيرة اغتصاباً من المنذر أن المسألة ليس مردها إلى المزدكية، ولا إلى الاختلاف في الدين، ولكنها قضية سلطان، فالمنذر رجل كفء، ذو شخصية قوية، أوقع الرعب في أرض الروم، وأكره القيصر على أن يرسل وفداً لفك قائدين أسيرين لديه - كما مر بنا. وقبّاذ رجل لقي في ملكه مصاعب جمة "طرّد من الملك وسجن وأريد هلاكه ثم هرب من سجنه ونجا واستعاد ملكه بعد لأي فحكم دولة لم تكن قواعد الأمن فيها مستقرة، واضطر لمحاربة الروم، كل ذلك جعله قلقاً يخشى منافسة الرجال الأقوياء، وأغلب الظن أنه رأى في إقصاء المنذر ما فيه مصلحته، فأتاح للحارث الكندي الفرصة كي يتفوق على المنذر.

وإلى المنذر بن امرئ القيس ينسب ابن الأثير يوم أواراة الأول الذي هزمت فيه بكر وأسر المنذر منهم عدداً كبيراً ذبحهم وحرّق نساءهم بالنار على جبل أواراة، ويبدو أن المنذر لم يكن يتورع من ذبح الناس عليه إذا بدا له أحد في يوم يؤسه فلما بداله الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي لم ينجح شعره من مصير ذلك اليوم.

ويخلف المنذر على ملك إمارة الحيرة من بعده ابنه عمرو بن المنذر (عمرو ابن هند)، وقد شهر بأمه هند التي أشرنا إليها فيما تقدم، وربما كانت نصرانية، أما عمرو ابنها فكان وثنياً على دين آبائه، وكان طاغية مستبدّاً، كما مر بنا، كما كان بلاطه مقصداً للشعراء المادحين، وبحكم استبداده وتكبره على العباد، فلقد كان أيضاً مقصداً لهجاء الشعراء ومنهم طرفة، وعمرو بن كلثوم ذلك الذي ترتبط قصة مقتل الأمير عمرو ابن هند بمعلقته، إذ هوى بسيفه على رأس ابن هند حين أحس أن أمه ليلى إنما أهينت في بلاطه، في قصة طويلة.

ويذكر الطبري أن عمرو بن هند ظل ملكاً على الحيرة ست عشرة سنة، ويوافقه الأصفهاني على ذلك، أما غيرهم فيرى أن عمرو بن هند ملك أربعة وعشرين سنة، ولثمان سنين وبضعة أشهر كان ميلاد المصطفى ﷺ، وكان ذلك في زمن أنوشروان، وعام الفيل الذي غزا فيه الأشرم أبو يكسوم البيت الحرام.

وفى أخبار عمرو بن هند أنه أغار على بلاد الشام وكان على عربها الحارث بن جبلة الغساني ثم عهد إلى ابنه قابوس بغزو ديار الغساسنة لتأديب الروم الذين أساءوا إلى مبعوثه فى القسطنطينية لدى مفاوضة القيصر على دفع الإتاوة، وفى أخباره أيضاً أنه غزا تغلب وطياً.

وقد ولى أمر الحيرة بعد عمرو أخوه قابوس لأربع سنين فى زمن أنوشروان أيضاً، وكان فيه لين فسموه (قينة العرس) ويقال إنه كان ضعيفاً مهيناً فقتله رجل من يشكر وسلبه ، وأغلب الظن أنما استمد الأخباريون هذا الاسم (قينة العرس) من قول طرفة يهجوهم وأخاه عمرو بن هند :

يأتى الذى لا تخاف سبته عمرو وقابوس قينتا عرس

ولهذا كان طبيعياً أن لا يثبت قابوس أمام المنذر بن الحارث الغساني فى غزوات متعددة كانت تدور الدوائر فيها عليه وعلى جيوشه، وربما كانت الهزائم المتوالية لقابوس أو بالأحرى تلك الغارات الفاشلة التى كان يبع فيها بالخسران، لذا فقد كان من الطبيعى أن يولى الفرس بعد قابوس (فيشهرت) الفارسى الذى يذكره حمزة بين قابوس وأخيه المنذر . ويرد البعض هذا الأمر إلى احتمال حدوث نزاع بين الإخوة من بنى المنذر أدى إلى تعيين (فيشهرت) هذا ريثما تزول أسباب الخلاف، فلما زالت عُيُنَ المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة فعاد الملك إلى بنى لخم، ولم تطل مدة المنذر التى حددها حمزة بأربع سنوات - زمن أنوشروان - فخلفه على الحيرة ابنه : النعمان بن المنذر المعروف بأبى قابوس، والذى يقال له : (أبيت اللعن) ، وهو أكبر أبناء المنذر من سلمى بنت وائل بن عطية الصائغ من أهل فلك، من طبقة متواضعة دون مستوى بيت الملك بالحيرة، ولعل ملكاً من ملوكها لم يتمتع بحديث طيب من الأخباريين والأدباء كما حظى النعمان بن المنذر الذى استحوذ على حيز كبير من رواياتهم، خاصة قصة توليه الحكم، واستدراجه عدى بن زيد، وسجنه إياه، ثم قتله، وما أنشده فيه الهجاءون من الشعراء والمادحون على حد سواء، كذلك قصة (المنخل) الشاعر ووشايته فى حق النابغة لدى النعمان، واعتذر النابغة فى شعر قوى للأمير النعمان، عرف بفن الاعتذاريات، وما كان من كيد زيد بن عدى للنعمان لدى كسرى حتى أفلح فى القضاء عليه ثاراً لأبيه عدى بن زيد الشاعر الشهير الذى قتله النعمان ، وما كانت

تعرض له لطائم النعمان بن المنذر أثناء سيرها من نهب واعتداء، كل ذلك شهير في تاريخ الأدب العربي.

ويروى أنه لما قتل كسرى النعمان استعمل إياس بن قبيصة الطائي على الحيرة، وتجمع الروايات على أن موت النعمان وطلب كسرى أسلحته التي استودعها هاني الشيباني فلم يقبل أن يسلم أسلحة النعمان ودروعه متأيماً، مما أدى إلى نشوب حرب ذى قاربين العرب والفرس.

وكان للنعمان بن المنذر أولاد منهم (المنذر) وهو المعروف بالمغرور، وبهذه التسمية سمى نفسه، وهند، وحرقة، وحريقة، وعنفقير، غير أن مقتل النعمان بسجته أوتحت أرجل الفيلة فيما يروى البعض، وتولية كسرى إياس كان إيذاناً بضعف الأداة الحكومية في الحيرة وانتهاء حكم المناذرة للخميين في الحيرة لولا أن المنذر بن النعمان (المغرور) ملك على الحيرة ثمانية أشهر فصار من بعد (زادويه) إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد - رضي الله عنه - ففتحها صلحاً على نحو ما نعرف.

ومن أشهر أيام النعمان بن المنذر يوم (شعب جيلة)، وهو لعامر وعيس على ذبيان وتميم، وهو من أيام العرب المشهورة، انحاز النعمان فيه للقيط بن الجون الكلبي ملك هجر لإرساله أخاه لأمه حسان بن وبرة الكلبي لمعاونة لقيط وكان حسان رئيساً على ضبة وقد أسره يزيد بن الصعق في الغارة التي قامت بها بنوعامر على تميم وضبة، وانهزمت فيها تميم، وقد فدا حسان نفسه من يزيد بن الصعق بألف بعير، ويروى أن يزيد أغار فيما بعد على عصفير النعمان، وهي إبل شهيرة معروفة.

كل أولئك يؤكد أن سلسلة من الهزائم الحربية وقع فيها النعمان بن المنذر، وأنه ما من حرب جمع لها هذا الأمير إلا فاته النصر، بل لحقت الهزيمة بمن أرسله للحرب، وليس أدل على ضعف الحكم في الحيرة في عهده من نهب البعض لطائم الأمير، فإذا أضفنا إلى ذلك إغارة رجل من غسان هو جفنة بن النعمان الجفني على الحيرة أثناء غياب النعمان في البحرين، وهو ما عير به الشاعر عدى بن زيد النعمان في بعض شعره الذي أنشده في سجنه، تبين لنا ضعف الحاكم الحيرى في هذه الفترة.

وعلى شاكلة عمرو بن هند كان النعمان بن المنذر مُجِياً للشعر والشعراء،
والخطباء، وفتح أبواب قصره لقصاده منهم أمثال : النابغة الذبياني، والمنخل
اليشكري، والمثقب العبدى، والأسود بن يعفر، وحاتم الطائي. وقد وصف الأخباريون
النعمان بأنه من خير خطباء زمانه، على نحو ما يبدو من كلامه مع كسرى، ويروى أن
النعمان كان في أول عهده وثياً يتعبد للعزى، وينحر الذبائح للأوثان ثم رأى رأياً فغير
دينه، ودخل في النصرانية، وينسب إلى النعمان أبي قابوس "دير اللج" الذى بناه بالحيرة
وهو من أنزه دياراتها وأحسنها بناء، لما يطيف به من البساتين، وكان للنعمان جملة نساء
منهن زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعة بنت سعد، وقد ولدت له ولداً وبنتاً، وكانت
عنده لما طلبه كسرى، وراح يتجول بين القبائل ليمنعوه. وماربة الكندية، أم هند التى
تزوجها عدى بن زيد.

ويولى كسرى بعد مقتل النعمان إياس بن قبيصة الطائي وإياس هذا من آل قبيصة،
من الأسر المعروفة بالحيرة، وإن كان غريباً على البيت المنذرى، وكان المنذر أبو
النعمان يثق بإياس وقد عهد إليه بإدارة بعض شئون الحيرة ريثما يختار كسرى من يشاء
من أبناء المنذر ليوليه أميراً عليها، ويبدو أن كسرى قد عين رجلاً فارسياً آخر ليعاون
إياس ابن قبيصة فى حكم الحيرة، ولثمانية أشهر من ولاية إياس الطائي يُعَثُّ النبی محمد
ﷺ . ويروى أن إياس عاون كسرى فى حربه ضد الروم، وأن كسرى أبريز وجهه
لقتالهم فهزمهم إياس، وإن أصيب ببعض المرض فى هذه السفرة. وللأعشى قصائد فى
مدح إياس، ونرى الأعشى أيضاً يتغنى بيوم ذى قار الذى انتصفت فيه العرب من العجم.
ويختلف الأخباريون فى اسم الرجل الذى تولى من بعد إياس، فهو عند الطبرى:
(آزاديه)، وعند حمزة: هو (زاديه) بن هبان بن مهر بنداد الهمداني، ولكن كليهما يذكر
أنه حكم لمدة سبع عشرة سنة، ولا يذكر له. الإخباريون مع مدة حكمه هذه أعمالاً قام
بها أو أحداً شهدا عهده، ويبدو أن سلطان (آزاديه) اقتصر على الحيرة ولم يعدّها إلى
القبائل، فنرى بكر بن وائل منذ انتصرت فى ذى قار أصبحت لا ترتبط بالدولة الساسانية
بشيء بل استقرت فى دولة البحرين التى كانت تابعة لدولة الحيرة فى عصر المناذرة،
وحذت حذو بكر قبائل عربية أخرى فى أواسط جزيرة العرب كانت تخضع لسلطان
المناذرة؛ إذ انقطع الحكم العربى عنها كما أضعفت الفتن والقلاقل الدولة الساسانية مما
هيا الحيرة وبلاد الفرس جميعاً لقبول دعوة الإسلام ودخول أهلها فى الدين الجديد.

ولئن كان مقتل النعمان على يد كسرى يُعدُّ النهاية الحقيقية لحكم اللخمين الحيرة، فإن هشام بن محمد يذكر في ذيل قائمة ملوك الحيرة الأمير المنذر بن النعمان (الأخير)، ويدعوهُ (الغرور) وقد قتل بالبحرين يوم (جواثا)، وكان ملكه - فيما روى الطبرى وحمزة - ثمانية أشهر إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد، الذى صالح أهلها على مئة وستين ألف درهم، فيما يروى ابن خلدون، وكتب لهم بالعهد والأمان فكانت هذه أول جزية بالعراق. وهكذا فتحت الحيرة صلحاً فى خلافة أبى بكر الصديق - ﷺ .

ومهما يكن من أمر، فلقد كانت الحيرة الجاهلية مركزاً ثقافياً ودينياً وأديباً فى حياة العرب قبل الإسلام، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخمين وكان تأثيرها وتأثير أهلها فى مجال الموسيقى لا يقل أهمية عن كل ما ذكرنا بحيث أصبح غناء أهل الحيرة وما له من سمات خاصة علامة بارزة فى تاريخ الموسيقى العربية، بل لقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهده عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

* * *

الفصل الأول

الفصل الأول

شعر الحيرة

دراسة فى التوثيق

نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها فى ضوء قضية الانتحال

قضية الانتحال :

تأثر الدكتور طه حسين بذلك الفكر الفلسفى الأوروبى الحديث، الذى يعلى من شأن العقل فى تناول الأمور، وبإخضاع كل فكرة للنقد والتمحيص، وعدم الرضا التام عما تركه الأقدمون بوصفه أبدع ما فى الإمكان، أو باعتباره يمثل صدقاً لا يُخالجه بطلان.

ولعل خير ما تأثرته المناهج الحديثة والمعاصرة من الفكر الأوروبى فى تناول العلوم المختلفة والأفكار قديمها وحديثها، هو ذلك المنهج الشهير للفيلسوف الفرنسى المعروف (ديكارت) الذى يحترم العقل البشرى فى النظر إلى الأمور، وفى عدم الابتداء بالرضا والتسليم بصحة ما وصل إلينا من القدماء أو بصدق ما يلقي علينا من المعاصرين، وإنما على العالم المدقق أو الفيلسوف الحاذق، أو المفكر الناقد، أن يبدأ بالشك فيما يقوم على دراسته. هذا الشك الذى يصطنعه منهجاً لا غاية، ووسيلة لا نهاية، فهو يتخذ هذا الشك منهجاً بغية الوصول إلى اليقين، ولعل فكر هذه المدرسة الحديثة الذى يقوم على الشك مقدمة قوية تؤدى إلى اليقين يتضح فى إيجاز فى ذلك البرهان الأثير على وجود الإنسان.

(أنا أشك ، إذن فأنا أفكر . أنا أفكر ، إذن فأنا موجود).

وهذا هو ما يعرف بالشك المنهجى، حيث يتخذ الشك طريقاً للحقيقة وهو يختلف اختلافاً بيناً عن نوع آخر من الشك أطلق عليه بعض الدارسين المحدثين الشك

المذهبي،^(١) وهو شك كان يقصده بعض المفكرين القدماء لذاته، ونعنى بهم السفسطانيين.

وإذا كان ديكارت بدأ طريقته بالشك، فقد استثنى من حالة الشك كُبرى مسائل الغيبات (ما وراء الطبيعة)، فقد آلى ديكارت على نفسه ألا يقبل المعلومات مهما كانت صحتها وقوة الثقة الملازمة لها، ماعدا الحقائق الخاصة بالعقيدة، فإنه لم يطبق عليها هذه الطريقة^(٢).

وكان ديكارت يعتقد بذات واجب الوجود، وأنها المنبع الأول للحقيقة^(٣). وهذا معناه أن ديكارت كان يبدأ في الفكر بالشك منهجاً علمياً دقيقاً يبغي به الوصول إلى الحق والحقيقة، على حين كان يبدأ في مجال العقيدة الدينية بالتسليم، لا بالشك، تماماً كما هو معروف عن موقف رجل الدين، الذي يبدأ مؤمناً بعقيدته حيث لا يستوى مؤمن، وكافر.

على أن كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي خرج به طه حسين على الناس ليُفاجئهم فيه بآرائه التي فحواها جميعاً إنكارُ صحة الشعر الجاهلي والقول بأن ما وصل إلينا منه منحول في جملته، فضلاً عما صدم به مشاعر الناس من حديث عن قراءات القرآن الكريم، وعن رسول الله ﷺ، لم يرع فيه طبيعة المتلقي، (بلغة النقد)، أو أنه لم يكن يحالفه فيه التوفيق، مما جعله يعدل عن بعض آرائه، أو يعدل منها بالحذف، وبالإضافة، فقد تعرض له الكثير من جلة العلماء، والأدباء، والمفكرين، بالرد عليه لنقد مقاله، ونقض مزاعمه ومن ثم كان كتابه الذي نشره عام ١٩٢٧ بعنوان (في الأدب الجاهلي) مضيئاً إليه بعض الفصول.

ويجاوزُ القصْدَ هذا الزَّعمُ الذي يفجأ به القارئ في الكتابين، وذلك قوله بأن (الكثرة المطلقة مما نُسَمِّيه أدباً جاهلياً، ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة

(١) انظر في هذا المذهب : كتابي الدكتور عثمان أمين (ديكارت)، والدكتور يحيى هويدى (مقدمة في الفلسفة العامة).

(٢) انظر كتاب الأستاذ محمد لطفي جمعة (الشهاب الراصد) ٢٠١٩، ٢٠.

(٣) محمد لطفي جمعة / الشهاب الراصد ٢٠.

بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تُمَثِّلُ حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثرُ تُمَثِّلُ حياة الجاهليين^(١).

فما تَقَرُّوه على أنه شِعْرُ أُمِّرِ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المُفسِّرين والمُحدِّثين والمتكلمين^(٢).

وهكذا نجد أن الشكَّ قد جنح بالدكتور طه حسين إلى التعميم في الحكم، مما جعله ينكر (الكثرة المطلقة) من الشعر الجاهلي.

فهذا الشعر الذي يُنسبُ إلى الجاهليين فيما يرى الدكتور طه حسين:

لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل أو أذيع قبل أن يظهر القرآن^(٣).

وهو مع هذا يخبرنا أنه لا ينكر الحياة الجاهلية وإنما ينكر أن يمثلها هذا الأدب الذي يُسمونه الأدب الجاهلي. ويقول: (فيذا أردت أن أدرسَ الحياة الجاهلية فلست أسلكُ إليها طريق أُمِّرِ القيس والنابعة والأعشى وزهير وقس بن ساعدة وأكنم بن صيفي لأنني لا أثقُ بما يُنسبُ إليهم، وإنما أسلكُ إليها طريقاً أخرى، وأدرسها في نصٍّ لا سبيلَ إلى الشكِّ في صحَّته، أدرسها في القرآنِ فالقرآنُ أَصْدَقُ مِرَاقٍ للعصرِ الجاهلي، ونصُّ القرآنِ ثابتٌ لا سبيلَ إلى الشكِّ فيه أدرسها في القرآنِ وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام^(٤)). ويتمادى طه حسين في الغلو والتجاوز حيث يقول: بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه، فلست أعرف أمة من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجريير وذو

(١) في الأدب الجاهلي ٦٥ (الطبعة التاسعة)، وانظر في الشعر الجاهلي ٧.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٦٧.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٧٠، ٧١.

الرُّمَّة والأخطل والراعى أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنصرة
ويشرب بن أبى حازم^(١).

وفى هذا القول من التجنى ومجافاة الحقيقة ما يجعل الباحث شديد الحِطَّة لما
يقرأ من هذه الآراء التى لا تخلو من حاجة إلى المراجعة والنقد.

وهو يخبرنا أن القرآن الكريم حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى
وغيرهم من أصحاب النحل والديانات . إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات
ألفها العربُ . فهو يبطل منها ما يبطل ويؤيد منها ما يؤيد^(٢) . فأما هذا الشعر الذى يُضافُ
إلى الجاهليين فيُظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الدينى القوى
والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية^(٣) . ولسنا نجد
شيئاً من هذا فى شعر امرئ القيس أو طرفة وعنصرة^(٤).

وقياس الشعر الجاهلى فى هذا الجانب على القرآن الكريم مردود أو منقوض لأن
القرآن الكريم كتاب دينى يريد أن يجمع العرب على الإسلام، فطبيعى أن يعرض
لدياناتهم ويناقشها، ويبيِّن ما فيها من ضلال، بخلاف الشعر ، فإنَّ شاعراً لم يدعُ لدين
جديد، ومع ذلك فإنَّ كتاب الأصنام لابن الكلبيّ ذخيرة كبيرة من الشعر تصوِّر حياتهم
الوثنية تصويراً دقيقاً^(٥).

كذلك نجد الكثير من الشعر الدينى عند عدى بن زَيْدٍ شاعر الحيرة يعكس صدى
عقيدته النصرانية وإيمانه الدينى العميق ونظراته فى الحياة والموت على نحو ما سوف
يتبين فيما بعد.

كما لا يخلو الشعر الجاهلى على الرغم مما قلنا من إشارات دينية ومن أفكار
دينية ومن قَسَم، ومن تردُّد للفظ الجلالة، نجد كل أولئك عند الأعشى والنابغة وعدى
وغيرهم^(٦).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧١.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٢، ٧٣.

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣.

(٤) نفسه.

(٥) الدكتور شوقي ضيف/العصر الجاهلى ص ١٧١.

(٦) د. نوري القيس / دراسات فى الشعر الجاهلى ص ٣٥، ٤٠.

وهكذا نجد الدكتور طه حسين وقد نظر في الشعر الجاهلي فشك فيه وانتهى إلى أن كثرته المطلقة ليست جاهلية وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام وقد يبسط العوامل التي رآها تدفع الباحث إلى الشك في هذا الشعر واتهامه فهذا الشعر عنده لا يمثل حياة هؤلاء القوم الجاهليين الدينية، والعقلية والسياسية، والإقتصادية والاجتماعية^(١).

وقد تناولنا جانب الحياة الدينية بالحديث بما يُثبت أن الشعر الجاهلي لم يعجز كُله عن تصوير هذا الجانب، على الرغم من أن مهمة الشاعر تختلف عما تصوّره الأديب الكبير اختلافاً كبيراً، فهو ليس متحدثاً دينياً، وبحسبنا منه أنه أورد من الإشارات المتفرقة ما يعكس به صدى حياته العقديّة، أو فكره الديني أو ما يعتقده قومه، وبخاصة ما ورد في شعر نصارى الحيرة أو ما تفرّد به الوثنيون مما يعكس بصدق طبيعة تديّهم. فمنهم من وضح في شخصيته الشعريّة أنه كان صاحب دين يتوقّر مثل زهير والناطقة ومنهم من يعكس تهتكاً خلقياً لا يعرف إلى الوقار طريقاً كما نجد في أبيات شهيرة لامرئ القيس من معلقته.

وإذا فقد كان الدكتور طه حسين بحاجة إلى استقراء دواوين الشعر الجاهلي قبل أن يدلي بالكثير من هذه الآراء التي أراها غريبة على الفكر إذ تتجاوز حد الشك المُعتدل الذي يذاه فريق من جلة العلماء القدامى قبل طه حسين بأكثر من ألف عام. أعنى محمد ابن سلام الجمحي وابن قتيبة وغيرهما وربما يؤيد رأينا في هذا الجانب ما رد به الشيخ محمد الخضر حسين بعد أن بين تأثير الدكتور طه حسين بمقال المستشرق "مرجوليوت" من أن معظم شعر العرب كان في الفخر والحماسة وأن المسلمين صرفوا عنايتهم عن رواية الشعر الذي يمثل ديناً غير الإسلام، ولا سيما دين اللات والعزى وعلى الرغم من هذا كله، وصلت إلينا بقية من الشعر الذي يحمل شيئاً من الروح الديني نجده في كتاب الأصنام لابن الكلبي وغيره^(٢).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٨٠، ٧٣.

(٢) محمد الخضر حسين / نقض كتاب في الشعر الجاهلي ص ٤٧، ٤٨. وانظر الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٢.

ولعل من الشعر الدينيّ الجاهلي الذي نسوقه ههنا بل نقدّمه ردّاً نصيباً على الإدّعاء بخُلُوّ
الشعر الجاهليّ مما يصور الحياة الدينيّة للجاهليين هذان البيتان ، من أغلى تراث الحيرة
الجاهلية الأدبيّ وهما قول عدى بن زيد العبادي :^(١)

"وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخاً ثَقَّةً بِخَنْعَةٍ ، لَا وَرَبِّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَّ اللَّهُ خَوْنٌ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي"

ولسنا نقف عند مجرد القسم (بربّ الحل والحرم)، في البيت الأول، أو بذكّره
لفظَ الْجَلَالَةِ في الْبَيْتِ الثَّانِي، لِكَيْ نُقَرَّرَ أَثَرُ الدِّينِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْبَيْتَيْنِ وَلَكِنِّي أودُّ أَنْ
أقول إن أثر التدنّي واضح في تعبير الشاعر عن خُلُقِ الْوَفَاءِ. فهو لا يبدأ صَفِيّاً بِإِسَاءَةٍ،
وهو يقسم على ذَلِكَ الْخُلُقِ مِنْهُ (رَبِّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ) ومعروف ما في لفظ (رَبِّ) من
إيحاء تربوي خُلُقِيّ. كما يعكس البيت الثاني صلة الشاعر الجاهلي المسيحي بربه الذي
يأبى له خون أصدقائه فهو وفيٌّ لَهُمْ يرفعُه كرمه عن التردّي إلى مهاوى الخيانة.

ونحن نرد أيضاً على الدكتور طه حسين يقول النابغة يتوقّر :

قالت : أَرَأَيْكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغْشَى مُتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النِّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

فقد حيّاها الشاعر الجاهلي من جهة الإعراض عنها، والإبعاد لمواصلتها فقد كان
يعكاظ وفي نية الحج فعرضت له^(٢).

ولنعد إلى عدى المسيحي، لكي نراه يأخذ من بيئته العربية الوثنية مادة لتشبيهه
حبيبته في حسننها بالصنم وضاعة. يقول :

وقد دخلت على الحسناء كلتها بعد الهدوء تضيء البيت كالصنم

(١) ديوان عدى بن زيد ص ١٢١.

(٢) ديوان النابغة الذبياني بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٦) البيتان : (٦،٥). وانظر هامش ص ٦٢
من الديوان.

ونحن نورد هنا أمثلة سريعة لأمحة نُؤكِّدُ بها أنَّ الشاعر الجاهلي عكس صدى
تدينه في شعره لا في الجانب المعنوي فحسب، بل امتدت إلى الفن والصورة نفسها.
وشهير قول امرئ القيس :

تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة مُسسى رَاهِبٍ مُتَبَلِّ

ولعل خير ما نختم به الحديث عن صدى الحياة الدينية قبل الإسلام يتردد في
الشعر العربي الجاهلي، قول الأستاذ محمد لطفى جمعة يرد على الدكتور طه حسين :

(من المعجب أن المؤلف يدعى أن الشعر الجاهلي كله عجز عن تصوير الحياة
الدينية، وهو لم يتقدم إلينا بدليل، ولم يستقرئ دواوين الشعر الجاهلي^(١)).

وينتقل الدكتور طه إلى حياتهم العقلية والحضارية، فيرى أنها غير واضحة فيما
ينسب إلى الجاهلية من شعر، يقول: (أَفْتَنُّ قَوْمًا يُجَادِلُونَ فِي هَذِهِ الْأَشْيَاءِ جَدَلًا يَصِفُهُ
الْقُرْآنُ بِالْقُوَّةِ وَيَشْهَدُ لأَصْحَابِهِ بِالْمَهَارَةِ، أَفْتَنُّ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ مِنَ الْجَهْلِ وَالْغَاوَةِ وَالْغَلْطَةِ
وَالْخَشَوَةِ بِحَيْثُ يُمَثِّلُهُمْ لَنَا هَذَا الشَّعْرُ الَّذِي يُضَافُ إِلَى الْجَاهِلِيِّينَ؟ كَلَّا ! لَمْ يَكُونُوا
جُهَالًا وَلَا أَغْيَاءَ وَلَا غِلَظًا وَلَا أَصْحَابَ حَيَاةٍ خَشِنَةٍ جَافِيَةٍ، وَإِنَّمَا كَانُوا أَصْحَابَ عِلْمٍ
وَذِكَاةٍ وَأَصْحَابِ عَوَاطِفٍ رَقِيقَةٍ وَعَيْشٍ فِيهِ لِينٌ وَنَعْمَةٌ^(٢)).

وقد رد عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله: (في الشعر الجاهلي معان سامية
وحكمة صادقة، ومن يقرؤه خالي الذهن من كل ما قيل فيه يقضى العجب من ذكاء
منشئيه وسعة خيالهم وإقصائهم النظر في تأليف المعاني والتصرف في فنون الكلام).

وأما الأستاذ الغمراوي فينكر أيضاً أن يكون القرآن يُمثِّلُ العرب في الجاهلية أمة
مستنيرة لها حياة عقلية قوية، وبعد أن يتحدث في ذلك يقول :

(فَأَمَّا الْحِظُّ الَّذِي أَنْفَقَهُ الْقُرْآنُ فِي الْجِهَادِ بِالْحُجَّةِ فَعَظِيمٌ. لَكِنَّ عِظَمَهُ لَمْ يَكُنْ
نَاشِئًا عَنْ عِظَمِ قُدْرَةِ عَلَى الْجِدَالِ كَانَتْ عِنْدَ الْمُجَادِلِينَ، وَلَا عَنْ حَسَنِ بَصَرِهِمْ بِمَوَاطِنِ
الْحُجَّةِ بَلْ كَانَ نَاشِئًا مِنْ عَظَمِ رُسُوحِ مَا كَانَ يُجَاهِدُهُ الْقُرْآنُ فِيهِمْ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ،
فَالْقُرْآنُ أَنْفَقَ ذَلِكَ الْحِظَّ الْعَظِيمَ فِي جِهَادِهِ الْعَادَةِ لَا فِي جِهَادٍ مُقَدَّرٍ عَلَى الْمُخَاصَمَةِ...

(١) محمد لطفى جمعه / الشهاب الراصد ص ٩٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٧٤.

وإنك لو استقرت مواقف المُحاجة التي وُردت في القرآن لا تكادُ تجد فيها موقفاً قابل
المجادلون الحجة فيه بالحجة وقارعوا الدليل بالدليل (...)^(١).

وإذا كان الدكتور طه حسين قد زعم أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية
والعقلية أصدق تمثيل، فقد أضاف إلى زعمه أن الحياة السياسية لعرب الجاهلية لا تنضح
في شعرهم أيضاً، على الرغم من أنهم كانوا على اتصال بالدولتين الكبيرتين : الروم
والفرس. مما يوضحه القرآن الكريم في سورة الروم حيث يحدثنا عن الروم وما كان
بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين : حزب شائع
أولئك، وحزب يناصر هؤلاء^(٢). وهذا في الواقع لا يصدق على العرب جميعاً، إنما
يصدق على قريش وقوافلها التجارية التي كانت تنزل في بلاد الدولتين. ومع ذلك فقد
كان شعراء نجد والحجاز يتصلون بالغساسنة من أتباع الروم والمناذرة من أتباع الفرس
ويمدحونهم ويهجونهم.

ولما نشبت الحروب بين قبيلة بكر والفرس قبيل الإسلام هدّتهم شعراء هذه
القبيلة وتوعدهم طويلاً على نحو ما هو معروف عن الأعشى^(٣).

بل إن شعر النابغة الذبياني، وشعر حسان بن ثابت - رضي الله عنهما - في الجاهلية، وكذلك
شعر الأعشى وعدى بن زيد كاتب كسرى الفرس ومترجم ديوانهم الملكي، هو خير
شاهد على الحياة السياسية لعرب الجاهلية وما كان من أمر اتصالهم بالدولتين الكبيرتين.

ولو كان الدكتور طه حسين قد تخلى عن الكثير من التماذى في تيار الشك
الجارف، ولو قرأ شعر هؤلاء وغيرهم بشئ من التأني والحب لهذا التراث لعدل عن
موقفه هذا.

وَلْتَرُدُّ عَنَّا هَذِهِ الْأَبْيَاتَ لِلْأَعْشَى مِنْ قَصِيدَةٍ قَالَهَا لِكَسْرَى حِينَ أَرَادَ مِنْهُمْ رَهَائِنَ
لَمَّا أَغَارَ الْحَارِثُ بْنُ وَعْلَةَ عَلَى بَعْضِ السَّوَادِ^(٤).

(١) انظر تلخيص الدكتور ناصر الدين الأسد لهذه الآراء في كتابه : (مصادر الشعر الجاهلي).

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٤، ٧٥. مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٣.

(٣) الدكتور شوقي ضيف - العصر الجاهلي ص ١٧١، ١٧٢.

(٤) ديوان الأعشى الكبير بتحقيق د. محمد محمد حسين ص ٣٤.

وهي القصيدة التي قالها قبيل ذى قار، فالشاعر يتهدد فيها كسرى بالحرب رافضاً ما كان يطلب من الرهن ^(١) ومطلعتها :

أَتُؤْوَى وَقَصَّرَ لَيْلَةً لِسِرُّوْدَا فَمَضَتْ وَأَخْلَفَ مِنْ قَتِيلَةٍ مَوْعِدَا

وأما الأبيات التي تعيننا بهذا الصدد، والتي نختارها من القصيدة فهي قوله :

مَنْ مُبْلَغٌ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ عَنَى مَالِكٌ مُخْمَشَاتٍ شُرُودَا ^(٢)

آلَيْتُ لَا نُعْطِيهِ مِنْ أَبْنَائِنَا رَهْنًا فَيُفْسِدَهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

وقوله :

فلعمر جـدك لسو رأيت مقامنا لرأيت منا منظرًا ومؤيدًا ^(٣)

فى عارض من وائل إن تلقه يوم الهياج يكن مسيرك أنكدًا

وترى الجياد الجرد حول بيوتنا موقوفة وترى الوشيح مُسنَدًا

ولنهد هذه الأبيات من معزوفة الأعشى فى يوم ذى قار يتغنى بالبطولة العربية (الجاهلية) إلى روح الأديب الكبير طه حسين فعالم الأرواح وحده عالم صدق ويقين. يقول الأعشى ^(٤) :

(١) انظر تقديم المحقق للقصيدة ٣٤ ص ٢٢٦ من الديوان.

(٢) البيتان ٢٤، ٢٥ من القصيدة. مَالِكٌ : جمع مَالِكَةٍ (بفتح فسكون فضم) وهى الرسالة. مخمشات: مغضبات. شرد : أى تأتى فى كل مكان لشهرتها وذيوخها، وأصله من الناقة الشروود وهى التى تذهب على رأسها.

(٣) الأبيات ٤٠-٤٢ من القصيدة. الجـد (بفتح الجيم) الحظ، يقسم له بحظه - على سبيل التهكم - والجـد أيضاً أبواب الأب والأم. المنظر : ما نظرت إليه فأعجبك أو ساءلك. مؤيدا : من الأيد وهو القوة وأيده قواه. العارض السحاب المعترض فى الأفق، شبه به الجيش. والهياج: العريب. الوشيح: شجر الرماح.

(٤) الأبيات من ١٧-٢١ من القصيدة (٢٢) من ديوان الأعشى الكبير بتحقيق الدكتور محمد محمد حسين ص ٣١١. الجنو : منرج الوادى، ويوم الحنو هو يوم قار، وقد مضى الحديث عنه فى المسارعة إلى المكارم، وكذلك الغطريف (بكسر الغين). النطعة : لؤلؤة تعلقها الأعاجم فى الأذن. =

وَجُنْدٌ كَسَرُوا غَدَاةَ الْجُنُوصِ بَحْتَهُمْ مِمَّا كَتَائِبُ تَرْجُو الْمَوْتَ فَأَنْصَرَفُوا
جَحَاجِحٌ وَبَنُو مُلْكٍ غَطَارِفَةٌ مِنْ أَلْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى النَّشَابِ أَيْدِيَهُمْ مِلْنَا بِيضَ فُطْلٍ أَلْهَامٌ تُخْتَطَفُ
وَحِيلَ بَكْرٍ فَمَا تَنْفَكُ تَطْحَنُهُمْ حَتَّى تَوَلَّوْا وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ
لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارِكَنَا فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرَفُ

ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن الحياة الاقتصادية ، يقول : (فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تظفر بشئ ذي غناءٍ يُمثِّلُ لك حياة العرب الاقتصادية^(١)).

وطبيعي ألا نجد في شعر امرئ القيس الذي ضاع أكثره من الزمن ما يمثل حياة الجاهلية من جميع وجوهها السياسية والاقتصادية والفكرية، فعلى الرغم من سابقته وقدمه بحيث يُعدُّ أباً للشعر الجاهلي، إلا أنَّ الله تعالى لم يجمع العالم في واحد، كما لم يجعل العرب تصوُّراً أَوْجَهَ الحياة الجاهلية المختلفة في عشرة من الشعراء.

وقد خلف من بعد امرئ القيس في عالم الأدب الجاهلي شعراء مُتَعَدِّدُونَ نقلوا لنا لوحاتٍ مختلفةً من أَوْجَهِ الحياة العربية قَبْلَ الإسلام في صِدْقٍ وَإِتْقَانٍ.

غير أن الدكتور طه حسين يسترسل في هذا الزعم فيذكر أنَّ القرآن الكريم يقسم العرب إلى فريقين : فريق الأغنياء المُسْتَثْبِرِينَ بالثروة الميسرة في الربا وفريق الفقراء المعدمين أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم من أن يقاوموا هؤلاء المبرابزين أو يستغنوا عنهم. وقد وقف الإسلام في صراحةٍ وحزم وقوةٍ إلى جانب هؤلاء الفقراء المُسْتَثْبِقِينَ، وناضل عنهم وذاد خصومهم والمُسْرِفِينَ في ظلمهم^(٢). ثم يقول : (أفتظن أن القرآن الكريم كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث يدعو

=النشاب : الهام. انتصف النهار بلغ النصف وقت الظهر. معد بن عدنان : هو جدّ عرب الشمال من قبائل ربيعة ومضر جميعاً.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٥.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٦.

إلى ذلك؟ فالتمس لى هذا أو شيئاً كهذا فى الأدب الجاهلى وحدثنى أين تجد فى هذا الأدب - شعره ونثره ما يصور ذلك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء. ومع ذلك فما هذا الأدب الذى لا يُمثلُ فقر الفقير وما يُحملُ صاحبه من ضرٍّ وما يعرض له من أذى. والذى لا يمثل طغيان الغنى وإسرافه فى الظلم والبطش وامتصاص دماء المعدمين^(١).

ونحن لا نلتمس للأستاذ الكبير شعراً يمثل الحياة الاقتصادية للجاهليين وقد كان عليه أن يقرأ شعر الصعاليك الذى يتحدث عن تمرد العربى على الفقر وتأبيه عليه، وخروجه يلتمس الغنى باستلاب أموال الأغنياء الأشحاء، ثم عودته بها وتفريقها فى أهله وبين الفقراء.

يعبر عن ذلك قول شيخهم عروة بن الورد^(٢).

ذُرَيْئِي لِلْغِنَى أَسْقَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ

فكل الصعاليك فقراء، لا نستثنى منهم أحداً، حتى عُرْوَةَ بْنِ الْوَرْدِ سَيِّدَ الصَّعَالِيكِ الَّذِي كَانُوا يَلْجَأُونَ إِلَيْهِ كُلَّمَا قَسَتْ عَلَيْهِمُ الْحَيَاةُ، لِيَجِدُوا عِنْدَهُ مَأْوَى لَهُمْ حَتَّى يَسْتَغْنُوا^(٣). وتكثر فى شعره أحاديث فقره، وما يعانيه من حرمان وما يتكبده فى سبيل الْغِنَى مِنْ جُهْدٍ وَمَشَقَّةٍ وما يشعر به مِنْ ثَقَلِ التَّبِعَةِ الَّتِي يَتَحْمِلُهَا إِزَاءَ أَهْلِهِ وَإِزَاءَ أَصْحَابِهِ الصَّعَالِيكِ أَيْضاً^(٤).

وشعر الصعاليك يرسم صورة لإبَاء العربى واحتماله الْجُوعَ حَتَّى يَجِدَ الْمَطْعَمَ الْكَرِيمَ. يقول الشَّنْفَرَى الْأَزْدَى أَحَدُهُمْ :

وَأَسْتَفُّ تَرْبَ الْأَرْضِ كَى لَا يَرَى لَهُ عَلَى مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ^(٥)

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧٦، ٧٧.

(٢) ديوان ابن الورد / ١٩٨.

(٣) الدكتور يوسف خليف / الشعر الصعاليك ص ٢٨.

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٩.

(٥) الشعراء الصعاليك ٣١.

غير أن الدكتور طه حسين يحدثنا عن وجهة أخرى من القصيدة ألا وهي (هذه الناحية النفسية الخالصة ، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال) ^(١).

فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجوداً كراماً مُهينين للأموال مسرفين في ازدهائها، ولكن في القرآن الكريم إلحاحاً في ذم البخل، وإلحاحاً في ذم الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية ^(٢). وهويرى أن العرب في الجاهلية لم يكونوا كما يمثلهم هذا الشعر أجوداً متلفين للمال مُهينين لكرامته، وإنما كان منهم الجواد والبخل، وكان منهم المتلاف والحريص، وكان منهم من يزدري المال ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله ^(٣).

وترد على هذا الزعم أبيات عروة بن الورد الجميلة التي يصور فيها كرمه تصويراً رائعاً على حَظٍّ كبير من الإنسانية، فيراه مشاركة الفقراء له في إنائه واكتفاءه هو بالماء الخالص في أيام الشتاء الباردة ليوفرلهم طعامهم، بل يراه تقسيماً لجسمه في أجسامهم حتى أصبح هزيباً شاحباً ^(٤):

وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافٍ إِنَّا نِكَ وَاحِدُ	إِنِّي امْرُؤٌ عَافٍ إِنَّا نِي شِرْكُ
بِجَسْمِي مَسَّ الْعَقَقُ، وَالْحَقُّ جَاهِدُ	أَتَهْزَأُ مِنِّي أَنْ سَمِنْتَ وَقَدْ تَسْرَى
وَأَحْمُو قَرَّاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ	أَقَمُّ جَسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ

ويظل صدى الحياة الاقتصادية أيضاً واضحاً في دوافع الشعراء للفخر القبلي، إذ يُصَوِّرُ بعضهم قُوَّةَ قَوْمِهِ أَوْ قُدْرَتَهُ هُوَ عَلَى الرَّعْيِ وَسَطَ الْأَعْدَاءِ مِمَّا يَرْمِزُ إِلَى الشَّجَاعَةِ وَالْإِغْتِرَافِ بِالسِّيَادَةِ ^(٥).

يقول معود الحكماء :

إِذَا نَزَلَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَاباً ^(٦)

^(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٣) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٣٨.

^(٥) مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في ديوان المُفَضَّلِيَّات (رسالة ماجستير) ص ٤٦.

^(٦) المفضلية (١٠٥ - ٣٥٦ - البيت ٢٣).

أميل منّا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عرويته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول : إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسارَ سلطانُ اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقى الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصّ من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويرد الدكتور شوقي ضيف على هذا الزعم. يقول : (وَحَقًّا إِنَّ مَا يُضَافُ إِلَى مَنْ كَانُوا فِي أَقْصَى الْجَنُوبِ دَاخِلَ الْيَمَنِ مُنْتَحِلًا، أَمَا مِنْ كَانُوا مِنْهُمْ يَجَاوِرُونَ الشَّمَالِيْنَ فَقَدْ تَعَرَّبُوا فِي الْجَاهِلِيَّةِ مِثْلَ مَذْجِ وَبِلْحَارِثِ بْنِ كَعْبٍ. عَلَى أَنَّهُ يَطْرُدُ الْقِيَاسَ فَيَتَشَكَّكُ فِي شُعْرَاءِ الْقَبَائِلِ الْيَمْنِيَّةِ الَّتِي هَاجَرَتْ مِنْ مَوَاطِنِهَا الْأَصْلِيَّةِ فِي الْجَنُوبِ إِلَى الشَّمَالِ مِثْلَ كَنْدَةَ وَشَاعِرِهَا أَمْرِئِ الْقَيْسِ. وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذِهِ الْقَبَائِلَ هَاجَرَتْ إِلَى الشَّمَالِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَتَعَرَّبَتْ فَهِيَ لَيْسَتْ يَمْنِيَّةً وَلَا جَنْبِيَّةً مِنَ الْوُجْهَةِ اللَّغَوِيَّةِ، وَإِنَّمَا هِيَ شَمَالِيَّةٌ^(١)).

وقد وقف الدكتور طه حسين كذلك عند لهجات الشماليين في الجاهلية تلك التي تمثلها القراءات القرآنية، وقد لاحظ أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل هذه اللهجات مما جعله يطعن في صحته^(٢). إذ يعجب كُلُّ العجب من اتفاق لُغَةِ الْمُعَلَّقَاتِ التي يجعلها تختص بَأَنْصَارِ الْقَدِيمِ الَّذِينَ يَتَّخِذُونَهَا نَمُودَجًا لِلشعر الجاهلي الصحيح، أقول يعجب من اتفاق اللغة فيها على الرغم من أن إحداها لامرئ القيس وهو من كندة أى من قحطان، والأخرى لعنترة والثالثة للبيد وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة وثانية لعمر بن كلثوم، وثالثة للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة^(٣).

يقول : (تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشئ يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعداً في اللغة أو تبايناً في مذهب الكلام).

البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو^(٤) :

فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حملاً، ونحن إلى الثانية

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٢.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٩٢-١٠٥.

(٣) في الأدب الجاهلي ص ٩٣.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٩٣-٩٤.

أميل منا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عروبنه يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول : إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستجيب إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقى الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويؤيد رأينا ما هو معروف تاريخياً وأثبتناه في الجوانب التاريخي من البحث من وراثة مكة وسادتها من قريش لسيادة الجزيرة العربية من الحيرة وأمرائها المناذرة لآخر العصر الجاهلي. حيث كانت قريش ولغتها تحتل مكاناً مرموقاً في عالم السياسة والاقتصاد قبل الإسلام لكل ما ذكرنا من قبل، واللّه تعالى أعلم حيث يجعل رسالته.

وهو يتشكك في شعر الشواهد التعليمية على ألفاظ القرآن والحديث والمذاهب الكلامية، غير أن هذه الشواهد أبيات فردية، واتهامها ينبغي أن ينحصر فيها وأن لا يتعداها إلى الشعر الجاهلي عامة^(١).

أمّا آخر الأمور التي لحظها الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي وبعثت في نفسه الشك والريبة ودفعته إلى أن يصيّمه بأنه منحول موضوع، فهو لأنه لم يصلنا إلا عن طريق الرواية الشفهية، وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مفصلاً. كما صنع في الأمور الأربعة السابقة، وإنما اكتفى بأن يشير إليه إشارات، عابرة لا يقف عندها طويلاً، وإن كان حديثه في جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية في نفسه، ولعل أصرح جملة عن هذا الأمر قوله :

(وحسبي أنّ شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير^(٢) ونحن نتساءل: أيقوم الشك لمجرد أن شعر شاعر لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ وإذن فإن طريق الشك في كل ما حفظ بهذه الطريق من طرق حفظ التراث العربي أدبية : كالشعر، وإسلامية : كالحديث الشريف، أقول إن طريق الشك في تراثنا العربي يصبح مفتوحاً على مصراعيه أمام كل من ينهج هذه السبيل ما لم يأخذ نفسه بما تركه القدماء وجلتهم لنا من معايير منها نقد الرواية ومنها نقد المتن ومنها احترام ما أجمع عليه الثقافات.

ونحن لن نخوض مع طه حسين في كل ما خاض فيه من شك طويل عريض وقد ناقشنا مع الباحثين والنقاد دوافعه على الشك وأدلتّه التي تقدم بها إلى القارئ العربي.

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٣ وانظر في الأدب الجاهلي ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ص ٣٨٦-٣٨٧.

وبحسبنا أن نناقش معه ومع القدماء أسباب نحل الشعر وأن نحكم على رواية شعر الشاعر الحيرى، فنحاول توثيق الشعر الحيرى الذى بين أيدينا أو بالحرى تحقيق روايته وتمحيصها.

فإذا تركنا دوافعه على الشك إلى ما يراه من أسباب نحل الشعر ودوافعه تلك التى بسطها معتمداً على ملاحظات القدماء ، نراه يردّها إلى السياسة والدين والقصص والشعوبية^(١) والرواة.

وهو لا يعنى السياسة بالمعنى الذى نفهمه منها فى عصرنا الحديث، وإنما يقصد بها العصبية القبلية، تلك التى أثرت تأثيراً كبيراً فى شعر قريش والأنصار إذ أضافت قريش إلى نفسها كثيراً، بل نراها قد استكثرت على نحو خاص من الشعر الذى قيل فى هجاء الأنصار . والذى يعيننا فى هذه النقطة بالذات هو أن نقرر أن العالم الجليل محمد بن سلام الجُمَحِيّ قد قرّرَ قَبْلَ الدكتور طه حُسَيْنٍ بأكثر من عشرة قرون ما كان من أمر هذه العصبية القبلية وما سببه من وضع فى الشعر، بل نراه يحملُ رُؤَاةَ الشعرِ مَسْئُولِيَّةَ ما كانَ من هذا التَزْيُدِ وَالْوَضْعِ. فهو يخبرنا بأن قريشاً كانت أقل العرب شعراً فى الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نحلاً للشعر فى الإسلام^(٢)، وهو ينقل لنا فى موضع آخر من كتابه ما رواه يونس بن حبيب عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول مابقى من شعر الجاهلية إلا أقله، ولو جاءكم وإفراً لجاءكم علم وشعر كثير^(٣).

ثم يقول : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأسفارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد فزادوا فى الأشعار التى قلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المؤلِّدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال^(٤)). وهكذا نرى ابن سلام يتنبه منذ قرون طوال لقضية الانتحال، ولما كان يضعه بعض العشائر على شعرائها من شعر يشيد بأيامها وأمجادها وما زاده الرواة فى الشعر من بعد. على أنه يجعل لأهل العلم بهذا

(١) العصر الجاهلى ص ١٧٣.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٠.

(٣) نفس المرجع ٢٣.

(٤) نفسه ٣٩ - ٤٠.

الفن نفاذ بصيرة تميز الشعر الأصيل من المنحول، والقديم مما تقوله المولدون، وإن كان ذلك ليس بمانع ما كان يشكل عليهم من أمر هذا الشعر الموضوع بعض الإشكال.

ويضرب الجمحي المثل على ما كان ينحله الشعراء آباءهم ما كان من تزيد ابن داوود بن متمر بن نويرة على جده وقد نقد ما يرويه من شعر جده .. وما تنبه القدماء كأبي غنيدة إلى أنه يفتعله^(١). ولا يفتأ ابن سلام يضرب المثل على نحل الرواة بما كان من أمر حماد. ومما نرجى الحديث عنه عندما يكون الكلام عن الرواة وما كان يضرب عندهم من الشعر.

غير أننا نعود إلى ما أورده الدكتور طه حسين من حديث عن العصبية القبلية، لكي يشير إلى شكّه في امرئ القيس وشعره، فقد عد قصته وشعره جميعاً نتيجةً من نتائج التنافس فيما بين القبائل العربية فهذه الأخبار والأشعار التي تمسّ تنقل امرئ القيس في قبائل العرب، هي من وجهة نظره محدثة نحلّت حين تنافست القبائل العربية في الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة وكلّ حيّ أن تزعم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن^(٢).

وينتقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل متشككاً في الأشعار التي يقال إنها نظمت في الجاهلية إرهاباً ببعثة الرسول ﷺ، مما رواه ابن إسحاق واحتفظ به ابن هشام في سيرته، ومثله ما يُضاف إلى الجح والأمم القديمة البائدة^(٣).

وما نحمده للعالم الناقد محمد بن سلام الجمحي أنه تنبه لذلك منذ قرون فقد حمل الإخباري محمد بن إسحق، صاحب السيرة الشهيرة، مسؤولية إفساد الشعر في نظره، حيث يُضمّنه أخباراً لا يميز صحيح ما يرويه من باطله. يقول ابن سلام^(٤) وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كلّ غشاء فيه، محمد بن إسحق بن يسار مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من عُلَماء الناس بالسَّير. قال الزَّهْرِي : لا يزال

(١) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢٠٠.

(٣) العصر الجاهلي ص ١٧٣.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٨-٩.

فى الناس علم ما بقى مَوَلَى آلِ مَعْرُومَةٍ، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك - فقيل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر، أُوتِيَ بِهِ فَأَحْمِلْهُ. ولم يَكُنْ ذَلِكَ لَهُ غُدْرًا فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لَهُمُ أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يَرْجِعُ إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : ﴿فَقَطَّعَ ذَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾^(١). أى لا بقية لهم وقال أيضاً : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى، وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾^(٢) وقال فى عاد : ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾^(٣).

وقد أبدى الدكتور طه حسين ارتياباً يازاء ما أُضِيفَ إلى شعراء اليهود والنصارى من أشعار، وكذلك ما أُضيف إلى عدى بن زيد العبادى^(٤). وفى عدى يقول ابن سلام إنه حُمِلَ عليه شئ كثير، وتخليصه شديد، اضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه الْمُفَضَّلُ فأكثر^(٥).

وقد تجرَّد الأستاذ محمد على الهاشمى لدراسة عدى بن زيد العبادى وشعره وابتكاره فيه، وأعراض فنه، وما لقى هذا الشعر من عناية أهل الحيرة به عناية كبيرة، حفظته من الضياع وذلك على الرغم من الموقف الذى وقفه بعض العلماء الرواة من شعره (لأنَّ أَلْفَاظَهُ لَيْسَتْ بِنَجْدِيَّةٍ)^(٦).

فقد طارت لشعره شهرة عظيمة فى الحواضر العربية منذ أوائل العصر الإسلامى واحتفلت بشعره مختلف الأوساط الاجتماعية، كأوساط الشعراء والعلماء والوعاظ والأدباء، ومجالس الخلفاء، وأوساط المغنين الذين كانوا يجِدُّون فى شعره مادة غنية خصبة^(٧).

(١) سورة الأنعام ٤٥.

(٢) سورة النجم ٥٠-٥١.

(٣) سورة الحاقة ٨.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٤٦-١٤٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٦) انظر محمد على الهاشمى : عدى بن زيد الشاعر المبتكر وابن سلام فحول الشعراء ١٩ وابن قتيبة

الشعر والشعراء ١/١٦٢.

(٧) محمد على الهاشمى - عدى بن زيد العبادى الشاعر المبتكر ٧٧ - ٧٩.

وقد اهتم ابن الأعرابي بديوان عدى وتصفيته عند التدوين وكذلك صنع أبو سعيد السكري^(١). وقد كان لكل منهما منهجه الدقيق الحرّ فى تصحيح رواية الشعر الذى تلقاه، ونفى ما حل عليه أو أدخل فيه من زيف^(٢). على أن رأى الدكتور طه حسين بشأن شعر عدى بن زيد يحتم وجود شاعر مقتدر من النصارى يستطيع أن يعزف فى عصر الإسلام هذا النغم المتفرد. وهو ما ليس من طبائع الأمور.

ونجد الأستاذ الدكتور طه حسين بعد ذلك يتحدث عن نشأة القصص وعن قيام طائفة القصاص أيام بنى أمية وبنى العباس فهذا القصص فيما يرى : فيه من فنون الأدب العربى، توسط بين آداب الخاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين. وأزهر فى عصر غير قصير من عصور الأدب العربى الراقية، أيام بنى أمية وصدرا من بنى العباس^(٣).

وهو يعقد مقارنة بين هذا القصص فى أدبنا العربى وبين الشعر القصصى عند قدماء اليونان^(٤). وكل ما بين القصص الإسلامى واليونانى من الفارق هو أن الأول لم يكن شعرا كله، وإنما كان نثرا يزينه الشعر من حين إلى حين، على حين كان الثانى كله شعرا وأن الأول لم يكن يلقيه صاحبه على أنغام الأدوات الموسيقية على حين كان القصص اليونانى يعتمد على الأداة الموسيقية اعتمادا ما، وأن الأول لم يجد من عناية المسلمين مثل ما وجد الثانى من عناية اليونان^(٥).

(١) هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى (١٥٠-٢٣١) العالم الراوية الكوفى الثقة وهو تلميذ المفضل الضبى وريبه، (سمع الدواوين وصححها) وهو الذى روى عن شيخه أصح رواية للمفضليات. قال ابن النديم (وهى مئة وثمان وعشرون قصيدة .. والصحيحة التى رواها ابن الأعرابى . نزهة الألياء ١٠٦ والإرشاد لياقوت ١٨/١٩٠ والفهرست لابن النديم ١٠٢ .

(٢) هو أبو سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٥) الراوية العالم الذى جمع الروايتين الكوفية والبصرية وقد عرف بكثرة التحرى، والاستيعاب وكان ثقة صدوقا وقد قالوا عنه إنه الراوية الثقة المكثرة الفهرست

١١٧-٢٢٤. والإرشاد ٨/١٩٤.

(٣) فى الأدب الجاهلى ص ١٤٨.

(٤) نفس المرجع ١٤٨-١٤٩.

(٥) نفس المرجع ١٤٩.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد خيراً من هذه المقارنة الشكلية ما كان من حديثه عن تأثيره في نشأته ووجوده بالأحزاب السياسية على اختلافها إذ كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها.

كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها يذودون عن آرائها وزعمائها^(١) وإن كان هذا ممّا لا يعنينا في درّسنا لتراث الحيرة الشّعريّ (الجاهليّ) الآن. وهو يشير كذلك إلى تأثير القصص بالدين^(٢). وإلى تأثيره بشئ آخر غير السياسة والدين، وهو روح الشعب الذي كان يتحدث إليه.

ومن هنا غنى عناية شديدة بالأساطير والمُعجزات وغرائب الأمور ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض^(٣).

ونحن نتفق مع الأستاذ الكبير على أنّ هذا القصص يعكسُ رُوحَ الشعب ولكن إذا نحن نأينا به عن مجال الحقيقة التاريخية إلى مجال الدّراسة الشعبيّة والبحث الأدبيّ. وقد حاولنا في غير هذا الموضوع أن نحقق ما تركه لنا القدماء من هذا القصص، فمنه ما اتفقوا عليه وما وجدنا المصادر الأخرى تُثبتُه، ومنه ما فضلنا أن يختص به كتاب آخر، عن النشر في الحيرة حيث لا نجد منهجاً آخر هو خير من دراسة الأساطير في ضوء مناهج الأدب الشعبي بوصفها فنّاً حيّاً له أصلٌ واقعيّ يعكسُ رُؤى الشعب العربيّ وأُمانيّه وأحاسيسه في تلك العصور فضلاً عن أنّه يعبرُ عن روح هذا الشعب وانشغاله الروحيّ. الأمر الذي دعى طه حسين لأن يخبرنا بأنّه على الرغم مما نراه في هذا القصص من ألوان من القول وفنون من الحديث، قد لا يعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها فإن لها جمالاً أدبياً فنياً رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدر الشام هذه الأهواء المختلفة التي تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتبينوا فيه نفسية الشعوب والأجيال التي كانت تلهم هؤلاء القصاص.

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٥٠.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

وإذا كنّا قد تعرّضنا لآراء الدكتور طه حسين فيما يختص بدوافع شكّه وفيما يتعلق بأسباب النحل في الشعر الجاهلي، وناقشنا آراءه وأفدنا من بعض الردود عليه في مناقشة الرأي من آرائه أو نقض الرأي الآخر.

فإننا نتفق معه فيما قاله من هذا الجانب عن القصص ودراستنا الكثير منه بوصفه أساطير تعبر عن روح الشعب ونفسيته في عصر من العصور. ونراه بعد ذلك يقول :

ولا أكاد أشك في أن هؤلاء القصاص لم يكونوا يستقلون بقصصهم ولا لما يحتاجون إليه من الشعر في هذا القصص، وإنما كانوا يستعينون بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويلقّونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد وينسّقونها ولدينا نص يُبيح لنا أن نفترض هذا الغرض، فقد حدّثنا ابن سلام أنّ ابن اسحاق كان يعتذر عما كان يُروى من غناء الشعر فيقول : لا علّم لي بالشعر، إنما أُوتِيَ به فأحمله، فقد كان هناك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله فمن هؤلاء القوم؟

أليس من الحق لنا أن نتصور أنّ هؤلاء القصاص لم يكونوا يتحدثون إلى الناس فحسب، وإنما كان كل واحد منهم يشرف على طائفة غير قليلة من الرواة والملفّقين ومن النظام والمنسقين حتى إذا استقام لهم مقدار (من تلفيق أولئك وتنسيق هؤلاء طبعوه بطابعهم ونفخوا فيه من روحهم وأذاعوه بين الناس).

وقد حدا هذا الزعم بالنقاد إلى أن يصرحوا أن الدكتور طه حسين لم يأت بشيء جديد لم يذكره القدماء، ولكنه زاد عليهم بأن عمّم وأطلق أحكاماً كلية^(١). حيث يقول الشيخ الخضر حسين في كتابه : (كتب المؤلف في القصص ولم يأت بجديد، وإنما مد يده إلى ما تحدث به الكتاب من قبله وسماه نظرية له، ثم انهال علينا بكلّيات عرضها ما بين الإمامة وحضرموت)^(٢).

غير أن الدكتور طه حسين يخبرنا في هذا الباب أن العلماء الذين فطنوا لأثر القصص في نحل الشعر خدعوا أيضاً، فلم يكن صناع الشعر جميعاً ضعافاً ولا محققين، بل كان منهم ذو البصيرة النافذة والفؤاد الذكي والطبع اللطيف، فكان يجيد الشعر ويحسن تكلفه ونحله، وكان فطناً يجتهد في إخفاء صناعته ويوفّق من ذلك للشئ الكثير.

(١) انظر كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٢٥.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٤٥.

وابن سلام نفسه يحدثنا بأنه إذا سهّل على العلماء النقاد أن يعرفوا ما تكلفه الضعفاء من الناحلين، فمن العسير عليهم أن يميزوا ما كان يتكلفه العرب أنفسهم^(١).

ولهذا فنحن نوافق الدكتور طه حسين على نقده لابن سلام، يقول (ولعل من أوضح الأمثلة لانخداع ابن سلام عن هذا الشعر المنحول هذه الطائفة التى رواها على أنها أقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح)^(٢).

ويعيننا مما روى من هذه الطائفة ما أضيف إلى جذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأول الذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب القديمة ، والذي تناولناه ببحث طويل فى غير هذا الموضع. فنحن لا نقبل من ابن سلام أن يروى أبياتاً لجذيمة الأبرش بوصفها من قديم الشعر تلك الأبيات هى :

ربما أوفيت فى علم	ترفعن ثوبى شمالات
فسى فتو أنا رابئهم	من كلال غزوة ما تواتوا
ليت شعرى ما أما تهم	نحن أدلجنا وهم باتوا ^(٣)

(١) فى الأدب الجاهلي ١٥٥.

(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٣٢، ٣٣.

أوفى على الشئ : أشرف . والعلم : الجبل المرتفع. الشمالات : جمع شمال وهى ريح الشمال الباردة الشديدة الهبوب. وزاد النون فى ترفعن ضرورة. وقوله (فى علم) : يذكر من حذره وشدته وحدة بصره وعلمه بمواضع المخافة أن أصحابه كانوا يكونون إليه حراستهم، فهو يرأبهم على جبل عال، يصبر فى ليله على شدة هبوب الشمال وإطارتها أطراف ثيابه.

ماتوا : أى سكنوا وسكنت أعضاؤهم من الإعياء. الموت : السكون. وكل ما سكن فقد مات . وروى الأصفهاني ٧٣/١٤ : الشطر الثاني : (هم لدى العورة صمات) يقول : هم عند مواضع العورات التى نخشى منها العودة يبيتون له الصوت، حتى يأخذوه على غرة. الإدلاج : سير الليل كله. يتعجب من تصارييف الأقدار. سار هو وأصحابه ليلاً آمنين. وهم باتوا يسترخون آمنين أيضاً، فخالف الموت إليهم فاجتاحتهم.

ومثله فى التعجب بيت آخر رواه الطبرى والآمدى فى المؤتلف مع اختلاف الرواية وهو ثالث بيت عندها وعند غيرهما =

فهذه الأبيات على ما تحمله فى معناها من تفرُّد وطرافة فى المعنى وحسن التعبير عن شجاعة قائله وفتوته، وجرأة أصحابه من الفتيان الذين يحميهم رغم شدَّة الرِّيح التى تكاد تعصف بشيابه يرفعها فى قوة وعنف ورغم تعبيره البسيط البرىء عن حتمية الموت ومداهمته لبعض صحبه، مما جعله يتعجب من أمره إلا أننا لا نقبل نسبتها إلى جديمة الوضَّاح، ملك الحيرة الأقدم.

وحرى بمثل هذه الأبيات فى تصوير الغزوة وحراسة فريق الفتيان المهاجمين والعجب من الموت يحتاج بعضهم. حرى بها أن تكون لأحد الفرسان الشعراء من الصعاليك فى الجاهلية.

ويقسم الدكتور طه حسين هذا القصص إلى ثلاثة ضروب:

قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة. وقصص يختص بالمعمرين وأخبارهم ثم ضرب ثالث يختص بأيام العرب وأخبارها^(١).

وإذا كان الخيال الشعبى قد جعل لكل مثل قصَّة تُفسِّره أو بالأحرى تريد أن تُرسخ به مبدأً أو تُذيع فكرةً تعكس خلجات الشعب ودوافعه الروحية، فإننا فى مبحث آخر يختص بدراسة النثر سوف نعالج الكثير من الأمثال التى تتصل بجديمة وصاحبه الزبأ وابن أخيه عمرو بن عدى وبوزيره قصير بن سعد، سوف نعالجها فى هذا الضوء^(٢).

وسوف تكون لنا إن شاء الله وقفة طويلة عند هذه الأمثال بوصفها فنًا شعبيًا وصل إلينا عن عرب الحيرة فى الجاهلية.

أما فيما يختص بالقصص الذى يعبر عن أيام العرب وأخبارها، فلا ينبغي أن نشك فى كل ما وصل إلينا منها، خاصة ما يختص بالحروب فى العصر الجاهلى، بل علينا أن

وَأَناسٌ بَعْدَنَا مَمَاتُوا

ثُمَّ أَبْنَا غَانِمِينَ مَعَا

والموت فى هذا البيت هو الموت نفسه!

(١) فى الأذنب الجاهلى ١٥٧-١٥٩.

(٢) من هذه الأمثال قَوْلُهُمْ: (لَا يُطَاغُ لَقْصِيرُ أَمْرٍ)، (لَأْمُرٌ مَا جَدَعَ قَصِيرٌ أَنْفُهُ) وقولهم (شَبَّ عَمْرُو عَنْ الطَّوْقِ) أو قولهم (بِيَدِي لَا يَبْدُ عَمْرُو).

نحتاج فيما نجده من شأن هذه الأيام. على أن منها ما يثبت بطولة العرب ووفاء العربى بعهدده، وإبائه الظلم فى أى صورة من صورده ومن ذلك يوم (ذى قار) الذى وصلت إلينا فيه ألحان متفردة عزفها صناجة العرب الأعشى أغنيات فى تمجيد البطولة العربية. ومن القصص الذى لا نجد غصاصة فى قبوله من تراث الحيرة، ما روى عن غضبة الشاعر التغلبى عمرو بن كلثوم ... وقتله الملك عمرو بن هند.

ثم نحن نجد الدكتور طه حسين يذكر من أسباب النحل ما كان من أمر الخصومة بين العرب والموالى فى الإسلام، إذ يعتقد أن (هؤلاء الشعوية قد نحلوا أخبارا وأشعاراً وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومتهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه^(١)).

وهو يقول : كانت الشعوية تنحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم: وكان خصوم الشعوية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقذارهم^(٢).

وقد تشكك فى هذا الشعر الكثير الذى يضيفه الجاحظ إلى الجاهليين، فى مُصنّفه الحيوان، ليدل على اتساع معرفتهم فى هذا العلم : علم الحيوان، عصبية لهم، والحق أن هذا لم يكن من أهداف الجاحظ فهو نفسه ينفى عنهم العلم الدقيق بالحيوان إذ يقول إنّ معارفهم فيه معارف أوليّة وإنه إنما دار فى أشعارهم لأنه كان مثبوتاً تحت أعينهم وأبصارهم فى ديارهم^(٣).

وفى مقام الرد أيضاً يقول السيد محمد الخضر حسين إن الدكتور طه حسين عقد فصلاً للشعوية ونحل الشعر الجاهلى، ولكن لم يقم دليلاً على التلازم بينهما بل لم يأت برواية تدل على أن بعض الشعوية انتحل شعرا جاهلياً.^(٤)

وفى موضع آخر يقول إنه (لم يستطع أن يضرب مثلاً يريك كيف انتحلت الشعوية شعرا جاهلياً^(٥)).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ١٦٠.

(٢) نفس المرجع ١٦٧.

(٣) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ١٧٣-١٧٤.

(٤) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٣٤٧.

(٥) نفس المرجع ٣٤٩.

وأما الشيخ محمد الخضرى فذهب إلى أن حديث الدكتور فى هذا الفصل عن الشعوبية ونحل الشعر الجاهلى قائم على الفرض والتخيّل لا على الحقائق وبعد أن رد عليه قال : (ومتى كان الأمر كذلك ضعف مقدار هذا التخيّل وسقط الفرض من أساسه)^(١).

ويختتم الدكتور طه حسين حديثه عن أسباب النحل بالوقوف عند الرواة، وهم فيم يرى بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب وإما أن يكونوا من الموالى، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالى من تلك الأسباب العامة : وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى، يخبرنا أنه يريد أن يقف عندها دفعات قصيرة ... ولعل أهم هذه المؤثرات التى عبثت بالأدب العربى وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم فى اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق^(٢).

ثم يحدثنا عن حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى ويعرض لمجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعار معلقاً بقوله : (وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلى الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ونكاية العرب - نقول : إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء)^(٣).

ثم يقول : (وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك فى أنهم كانوا يتخذون النحل فى الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يفعلون ذلك فى شئ من السخرية والعبث، نريد بهم هؤلاء الأعراب الذين كانوا يرتحل إليهم فى البادية رواة الأمطار يسألونهم عن الشعر والغريب)^(٤).

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٦-٢٤٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ١٦٨.

(٣) نفس المرجع ١٧١.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٧٣.

وقد رد السيد محمد الخضر حسين على هذا التعميم وتلك المبالغة بقوله (ويريد من التأثر بطبيعة السياق - الوجهة الذى يحمل على صنع الشعر وعزوه إلى الجاهلية، ومعنى هذا نفى أن يكون لطائفة الرواة خِطَّة ثابتة، وهى ألا يتأثروا بشئ من هذه الأسباب تأثراً يستهينون معه بموقفة الإفتراء على الناس كذباً. وهذه المبالغة لا تأويل لها إلا أن المؤلف يحب أن يكون هذا الشعر الجاهلى منحولاً^(١)). والشيخ الخضر حسين يرى فى شأن حماد وخلف ونرى معه أنهما ليسا مرجع الرواية كلها فالطعن فيهما ليس طعنًا فى الرواية جميعاً^(٢).

وتعرض الشيخ الخضر لطعن الدكتور طه حسين فى أبى عمرو الشيبانى وزميه بالكذب والوضع، على الرغم من أنه لم يسبق لأحد قبله أن رماه بهذه التهم من القدماء. بل لقد شهد له خصومه قوتقوة وعدلوا روايته، خاصة ما كان من أمر تلك التهمة الكبرى التى لم نسمعها من أحد قبل طه حسين عن أبى عمرو الشيبانى بأنه (كان يؤجر نفسه للقبائل يجمع لكل واحدة منها شعراً يضيفه إلى شعرائه فهو يرد على هذه التهمة بأن إيجار عالم كأبى عمرو الشيبانى لا يمكن أن يكون قد حدث دون أن ينبه له أحد من القدماء أو يشير إليه^(٣)). وهذا ينتهى به إلى أن صاحب هذا رأى فى أبى عمرو الشيبانى لم يبن هذا الحكم إلا على الظن والتخيل.

كما تناول الأستاذ لطفى جمعه هذه القضية من وجهة أخرى حيث يقول : (وإن كان بعض المتعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم فى بعض فليس فى الطعن حجة أو دليل على صحة التهمة، لأن اتخاذ الحرفة والمنافسة فى الشهرة والمزاحمة على نيل الخطوة قد تدفع ببعض الرواة إلى الحسد والغيرة، لهذا قال الأقدمون.

(إن المعاصرة حجاب)، حتى إن رواة ثقات كالأصمعى وأبى عبيدة وأبى زيد كانوا يتطاعنون ويضعف كل منهم رواية صاحبه، ولكن المحققين ينزهونهم عن الكذب فلا يجوز إذن أن نأخذ بما يقول الرواة بعضهم فى بعض، وقد عقد ابن جنى فصلاً فى

(١) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٦٤-٢٦٥.

(٢) نفس المرجع ٢٦٧.

(٣) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٧٤-٢٧٥.

كتابه (الخصائص) على ما يكون من قدح أكابر الأدباء بعضهم فى بعض وتكذيب بعضهم بعضاً كرواية المفضل الضبى فى حق حماد، وهى لم تمحص ولم تنقد وإن صحّ إسنادها فوليدة أحقاد معاصرة، فإن كلام الأقران بعضهم فى بعض لا يقدح فى العدالة وهذا رأى علّماء الحديث وجاراهم فيه أهل الأدب^(١).

ويبدو أن الدكتور ناصر الدين الأسد أكثر ميلاً إلى هذا الرأى بل نراه يتوسّع فيرد جانباً كبيراً من هذا الاتّهام بالوضع إلى العصبية ما بين الكوفة والبصرة فى حديث طويل عن منهج كل من المدرستين^(٢). وهو يستدل على ذلك مما ذكره فى تعليل كثرة رواية الشعر فى الكوفة من قصة اكتشاف الأشعار التى نسخت للنعمان فى الطنوج ومن قول ابن جنى بعد أن أورد هذه القصّة (فمن ثمّ أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة).

ثمّ يقرّر الدكتور الأسد أنّ (اتّهام البصريّين للكوفيّين بوضع الشعر ونحله لم يكن مرده كله إلى أن الكوفيين كانوا يضعون وينحلون حقاً. وإنما كان مرد بعضه إلى هذه العصبية وما سببته من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه إلى اختلاف مصادر الفريقين وإلى اختلاف منهجهما، فقد توسّع الكوفيّون على حين ضيق البصريّون^(٣)).

غير أننا لا نرى ما يبرّر هذا الدفاع المجيد عن مدرسة الكوفة فى رواية الشعر وعن روايتها الكوفيين، مع ما هو معروف عما يشوب روايتها أحيانا من وضع وانتحال.

يقول الدكتور شوقى ضيف عن رواة الكوفة إنهم كانوا (لايتشدّدون فى روايتهم تشدّد الأخيرين - يريد البصريّين - ومن ثمّ تضخّمت رواياتهم ودخلها مؤثووع ومتنحل كثير. ولعل من الطريف أن نعرف أن الكوفة عرفت فى الحديث النبوى بالوضع والانتحال أيضاً حتى كان مالك بن أنس يسميها دار الضرب يريد أنها تضرب الأحاديث وتصنعها كما تضرب الدراهم والدنانير وتصنع^(٤)).

(١) انظر الشهاب الراصد ٢٧١-٢٧٢.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٩-٤٣٧.

(٣) نفس المرجع ٤٣٧.

(٤) العصر الجاهلى ١٤٩.

ويستدل الدكتور شوقي ضيف على هذا بقول أبي الطيب اللغوى :

(والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم)^(١).

ويأخذ الأستاذ الدكتور شوقي ضيف جانب الاعتدال لما كان بين المدرستين من تنافس يتخذ شكل التشكيك والتدبير المتبادل بينهما، فيقول : (ولكن إذا صقينا هذه التشكيكات والتنديدات اتضح لنا أن رواية البصرة فى جملتها أوثق من رواية الكوفة. وليس معنى ذلك أن رواية الكوفة فى الجملة كانوا متهمين بخلاف رواية البصرة، فبين الطرفين جميعاً متهمون وموثقون أحاطوا روايتهم بسياج من الأمانة والدقة والتحرى)^(٢).

وسوف نتناول قضية الرواة ومدى ما يقع على بعضهم من تبعه فى نحل الشعر الجاهلى. ووضع على من لم يقله من الشعراء من خلال ما عرض له الدكتور ناصر الدين الأسد من آراء العلماء والرواة فى حماد الراوية.

ونبدأ برأى المفضل الضبى فى حماد، فقد روى أبو الفرج أن ابن الأعرابى قال: سمعت المفضل الضبى يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقليل له : وكيف ذلك ؟ أخطئ فى روايته أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره وتحمل ذلك عنه فى الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك^(٣)؟

وهذا الخبر فيما يرى الدكتور الأسد ضعيف متهم، وذلك لأن فيه أن حماداً (رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل عنه ذلك فى الآفاق) فقد كان حماد إذن

(١) نفس المرجع ١٤٩ نقلاً عن مراتب النحويين.

(٢) العصر الجاهلى ١٤٩.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠ نقلاً عن الأغاني ٨٩/٦.

شاعراً وأى شاعر ! كان شاعراً ذا قدرة على تصريف وجوه القول وفنون الشعر، بل لقد كان شاعراً جمعت فيه الشعراء، إذا قال قصيدة بلغت من القوة والمتانة ومن الفحوالة والجزالة، بل بلغت من الفن الشعري منزلة تجعلها حقيقة بأن تكون من شعر امرئ القيس أو النابغة أو طرفة أو سائر شعراء الجاهلية، بحيث تنسب إلى أى شاعر من هؤلاء الشعراء وتدخل في شعره ويحمل ذلك في الآفاق !

وهذا وحده في الفن باطل، ولكنه باطل من وجه آخر، وهو أن حماداً لم يعرف يقول الشعر، ولم نجد بين أيدينا مصدراً من هذه الكتب العربية ذكر لنا أن حماداً قال شعراً أو خلف ديواناً رواه عنه غيره. ولو كان له شعره لحرصوا على ذكره لأنهم عنوا بتسجيل الشعراء وشعرهم ودواوينهم أولاً، ولأن ذلك كان يقوى من رأى من اتهمه بالوضع والتخل ثانياً. فكيف لم يذكروا شعر حماد وديوانه، وهم يذكرون أن (لخلف ديوان شعر حملة عنه أبو نواس)؟ ثم أيكون المرء شاعراً في مثل هذه المنزلة من الفحوالة والشاعرية، فيصرف كل شعره إلى غيره وينحله إياه ويضن على نفسه بأن ينسب إليها بعضه^(١).

ويؤيد الدكتور ناصر الدين الأسد وجهته بما ذكره ابن سلام من قوله (سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر). فكيف يكون حماد بهذا القدر من الشاعرية الفذة التي حاولت الرواية أن تصوّره بها ثم يكون بعد ذلك يكسر الشعر ولا يقيم وزنه^(٢) ؟

غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد يخرج من كل ذلك بنتيجة لا نجد سبيلاً إلى قبولها، (وهي أن بين المفضل وحماد مناقشة شديدة ربّما بلغت حد الخصومة والاتهام، ثم استغلها تلاميذ المفضل ورووا عنها الأخبار : يتهمون حماداً ويقوون من مكانة أستاذهم المفضل فتقوى بذلك مكانتهم)^(٣).

ويطالعنا الدكتور الأسد برأى غريب مؤداه تفضيل حماد على الضبي، وهو يعكس الأمور حيث يقول : (أما المناقشة بينهما فلعلها كانت لأن المفضل على ما يروون من

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٤.

(٢) نفس المرجع ٤٤٤.

(٣) نفس المرجع ٤٤٤-٤٤٥.

أنه كان ثقةً كثير الرواية للشعر - كان لا يحسن شيئاً من الغريب ولا من المعاني ولا تفسير الشعر، وإنما كان يروى شعراً مجرداً.

أما حماد فقد تقدم أنه كان عالماً (بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأشعارها وأنسابها ولغاتها). فكان حماد إذن يروى ما لم يكن يرويه المفضل ويعرف ما لم يكن يعرفه، فاتهمه بالتزويد بل اتهمه بالوضع والنحل^(١).

وهكذا نجد الدكتور ناصر الدين الأسد قد اتخذ من النصوص التي استند عليها العلماء لتجريح حماد دليلاً على مكانته وعلمه. فهو (عالم بلغات العرب وأشعارها...) نجد حقه حقيقة هكذا في الجانب العلمي من الراوى، ولكننا في الجانب الخلقى منه نجد أن هذا الراوية البارع كان فاسد المروءة فاسقاً ما جنا زنديقا^(٢). وما كان ابن سلام البصرى ليقول فيه: (كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار)^(٣). بعامل المنافسة والعصبية، ونفس البصريين الذين اتهموه وتقوا رواية مواطنه ومعاصره المفضل الضبي. فليست المسألة منافسة بين بلدين، وإنما هي حقيقة واقعة^(٤).

وأما ما يذكره الدكتور الأسد من أن حماداً كان أموى الهوى وكانت ملوك بنى أمية تقدمه وتؤثره وتستزيره) على حين كان المفضل عباسي الهوى قرينه المنصور وألزمه ابنه المهدي يؤديه. فكان هناك خلاف سياسى إلى جانب ما قرره من أمر المنافسة بينهما، فليس بشئ أمام ما ذكرنا من حقيقة المفضل الثقة، المعدل، ومن حقيقة حماد المتهم بالوضع وقد بقى من ولاء المفضل للعباسيين وتقريبهم له، ديوان من عيون الشعر العربى جمعه المفضل الضبي هو ديوان المفضليات، فماذا بقى من حماد؟.

ويعرض الدكتور ناصر الدين الأسد لرأى الأصمعى في حماد: فقد روى أبو الفرج أن الرياشي قال، قال الأصمعى: كان حماد أعلم الناس إذا نصح. وزاد ياقوت

(١) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٥.

(٢) الحيوان ٤/٤٤٧ والاغانى ٦/٧٤.

(٣) ابن سلام ٤٠.

(٤) الدكتور شوقي ضيف: العصر الجاهلى ١٥٢.

على ذلك يشرح قول الأصمعي : يعني إذا لم يزد وينقص في الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر ويحمله شعراء العرب.

وروى أبو الطيب اللغوى أن أبا حاتم السجستاني قال، قال الأصمعي جالست حماداً فلم أجده عنده ثلثمائة حرف، ولم أرض روايته، وكان قديماً.

وذكر أبو الطيب أن الأصمعي روى عن حماد شيئاً من الشعر، وأن أبا حاتم قال، قال الأصمعي: كل شيء في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفا سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء^(١).

ويرد الدكتور الأسد رأى الأصمعي راوى الدواوين الستة، وهو من هوثقة وتعديلاً، وما قاله في حماد إلى ما كان من شأن المنافسة بين البصرة والكوفة أيضاً^(٢).

ثم يعرض ثالثاً لرأى أبي عمرو بن العلاء في حماد : فقد روى أبو الفرج أن أبا عمرو الشيباني قال : ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية أيضاً ألا قدمه على نفسه، ولا سألت حماداً عن أبي عمرو إلا قدمه على نفسه^(٣).

ويكفى أن نذكر أن أبا عمرو الشيباني كوفي مثل حماد، وأنه كان يُسْرِفُ في شرب الخمر، لكي نشك في صحة هذا الخبر.

فأبو عمرو بن العلاء - رأس رواة البصرة - كان من مؤسسي المدرسة النحوية في البصرة، وأحد القراء السبعة أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم. كان ثقةً تقيّاً صالحاً^(٤) على حين روى أن حماداً رأس رواة الكوفة (كان في أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حماد فاستحلاه وتحفظه ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه فبلغ في العلم ما بلغ^(٥).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٥-٤٤٦.

(٣) نفس المرجع ٤٤٠-٤٤١.

(٤) العصر الجاهلي ١٤٩-١٥٠.

(٥) نفس المرجع ١٥٠ نقلاً عن الأغاني ٨٧/٦.

ويسوق الدكتور ناصر الدين الأسد خبراً آخر (رواه عن أبي عمرو رأس من رؤوس علماء البصرة، هو تلميذ الأصمعي قال، قال أبو عمرو : ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته) ^(١)، لكي يخبرنا أنه (من أجل ذلك كله يميل إلى أن أبا عمرو بن العلاء ومن في منزلته من علماء الطبقة الأولى، كانوا يقدرون حماداً حق قدره وكانوا يوثقونه ويعدلونه) ^(٢).

والذي لا شك فيه أن حمادا لم يكن سيئاً كله، وقد عدلناه من ناحية علمه ومعرفته بالأخبار والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من ناحية الخلق وسمحنا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نهمله بالوضع ونحل الشعر لما رآه الضبي والأصمعي وابن سلام من أنه كان يزيد وينقص في الأشعار والأخبار.

وهذا وحده يدعو إلى الاحتياط في تلقي النص الجاهلي، حين يكون روايته حماد أو خلف. ولهذا فنحن لا نقبل أن يكون عالم قارئ جليل هو أحد السبعة قدم حماداً على نفسه أما أنه يقول : (ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)، فلسنا بحاجة إلى تجريج حماد من جانبه العلمي، وقد أثبتنا له مع القدماء معرفة بالشعر القديم، لولا ما كان من اتهامه. وهذا القول لا يصور عن الأصمعي الذي سبق أن ذكرنا أنه قال في شأن حماد ما نفهم منه أنه على الرغم من كثرة ما رواه عنه إلا أنه (لم يكن يرضى روايته) ^(٣).

قال ابن سلام : (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به : كان ينحل الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار، أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال : ما أطرفتني شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي من شعر الحطيئة في (مديح أبي موسى. فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دعهما تسير في الناس) ^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٨ نقلا عن طبقات النحويين واللغويين ٣١.

(٢) نفس المرجع ٤٤٨.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلا عن مراتب النحويين ١١٨.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٤٠ ، ٤١.

وقد حاول الدكتور الأسد أن يصحح نسبة القصيدة للحطيئة وذلك لما رواه المدائني معاصر ابن سلام الذي رد عليه بأنها صحيحة قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو وبأن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد أثبتوا هذه القصيدة في ديوانه^(١). ولكن ذلك لا يكفي لصحة نسبتها^(٢).

ويؤكد رأي ابن سلام في حماد ما ذكره عن أبي عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال: كان حماد لي صديقاً ملطفاً، فعرض علي ما قبله يوماً، فقلت له: أملي عليّ قصيدة لأخوالي من سعد بن مالك فنظر فأملى علي:

إن الخليط أجـد منتقـلـه وكذاك زمت غـدوةً يـلـه
عهدي بهم في النقب قد سندوا تهدي صعاب مطيهم ذلـه

وهي لأعشى همدان^(٣).

ويروي الدكتور ناصر الدين الأسد أخباراً ثلاثة تبين مكانة حماد في الرواية وأستاذيته لخلف، وتلقى الأخير عنه، فقد ذكر أبو الطيب اللغوي حمّاداً فقال إنه كان من أوسع الكوفيين روايةً، (وقد أخذ عنه أهل المصرين، وخلف الأحمر خاصة)^(٤).

كما أن رواة الكوفة قرأوا أشعارهم أيضاً على خلف، يقول أبو الفرج وكانوا يقصدونه لما مات حماد الراوية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه^(٥).

ونقل ياقوت أن خلفاً الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه^(٦).

(١) الأغاني ٢ / ١٧٦.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي هامش (٥) من ص ١٥١.

(٣) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤١.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ١١٦.

(٥) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ٧٦.

(٦) ارشاد ١١ / ٦٨.

وفى ضوء ما ذكرنا عن حماد يمكن أن نقول إن أخذَ خلفٍ عن حمادٍ بهذا الشكل المتسع، من شأنه تجريح خلف، وليس تعديل أستاذه.

ولنستمع إلى هذا الخبر الرابع يسوقه الدكتور الأسد :

وذكر أبو الفرج أن أبا عبيد قال : قال خلف : كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك منى ويدخله فى أشعارها وكان فيه حمق^(١).

ثم يدفع عن حماد تهمة الحمق، بما رواه من الأخبار الثلاثة السابقة التي تنص على أستاذية حماد لخلف الذي تلقى على يديه وروى عنه شعراً كثيراً، وأن حماداً كان أستاذاً لأهل الكوفة، وبعض أهل البصرة وخاصةً خلفاً فكيف يستقيم ذلك مع هذا الخبر (الرابع)^(٢).

غير أن صفة الحمق قد يكون عنى بها خلف شيئاً من فساد الطبع عند حماد نتيجة اختلاطه بحماد عجرد والزنادقة الذين كانوا ينغمسون فى المجون وشراب الخمر، وهى عندئذ لا تمس علم الراوية قدر ما تقدح فى خلقه. أما ما فى هذا الخبر من أن خلفاً كان يأخذ من حماد - فيما يتصور الصحيح ويعطيه المنحول، فيقبله، ويدخله فى أشعار العرب، فهو إن صحَّ الخبر تصريح من خلف بعدم الدقة التى كانت تشوب روايتهم بعض الحين، وهى تؤكد وجهتنا فى حماد وخلف مجتمعين.

وبعد أن يفند الدكتور الأسد آراء العلماء فى حماد متخذاً موقف الدفاع عنه نراه يصل بنا إلى منتهى رأيه فى هذا الراوية الذى أجمعوا على اتهامه بالوضع ونحل الشعراء ما لم يقولوه من شعر، إلا ما كان من تعديل أبى عمرو بن العلاء والدكتور ناصر الأسد لحماد يقول :

فنحن إذن بعد ما عرفنا هذه الأخبار وبيننا ما فيها من زيف ، نميل إلى أن نعد أكثر ما اتُّهمَ به حماد موضوعاً، دعت إلى وضعه عوامل عدة منها : هذه العصبية التى كانت متأججة بين البصرة والكوفة، ومنها تلك المنافسات والخصومات الشخصية كالتى كانت

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤١ ، ٤٤٢ نقلاً عن الأغاني ٩٢/٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٩.

بين المفضل وحما، ومنها العصبية السياسية ومنها أنَّ حمَّاداً كان — باعتراف الرواة كثير الرواية واسع الحفظ فكان يروى ما لا يعرفه غيره، ويحفظ ما لا يحفظون فاتهموه بالتزويد والوضع.

وقد ساعد على كبل هذا الاتهام له وتضعيفه وتجريحه أنه كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشَّرَاب مَفْضُوحَ الْحَال^(١).

ولسنا بحاجة إلى القول بأنَّ خاتمة رأي الدكتور الأسد من أنَّ حمَّاداً (كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشَّرَاب مَفْضُوحَ الْحَالِ)، تهدم ما سبق أن قرَّره من سعة علمه وكثرة روايته، ومادام الأمر يتعلق بالرواية فإنَّ سعة العلم فيه لا تقف وحدها مفوِّماً للرواية ما لم يُتَوَجَّهْها جمالُ الخلق، وقوة الدين، وشدة الورع.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الجاهلي يتفاوت في درجة صحته، فمنه المنحول ومنه الموثَّق، ومنه المختلف في صحته.

يرى الدكتور ناصر الدين الأسد أنَّ الشَّعرَ المنسوب إلى الجاهلية على ثلاثة أضرب:

١- فَضْرُبُ موضوع منحول، إما على وَجْه اليقين القاطع وإمَّا على وَجْه التَّرْجِيح الغالب وأكثر شعر هذا الضرب ما وضعه القصاص ليحلوا به قصصهم، أو يكسبوه في نفوس السامعين والقارئین شيئاً وما وضعه هؤلاء القصاص على لسان آدم وغيره من الأنبياء أو على لسان بعض العرب البائدة وما وضعه بعض الرُّوَّاق ليثبتوا به نسباً أو يدلوا له على أنَّ لبعض العرب قدمة وسابقة.

ويرى الدكتور الأسد أنَّ هذا الشعر أيسر هذه الضروب الثلاثة وأهونها لسهولة انكشاف ويسر افتضاحه، بحيث لا يكاد يعمى على أحد^(٢).

ومن هذا الضرب ما سبق أن تناولناه بالحديث من شعر جديمة الأبرش أحد أمراء الحيرة الأوائل، ومانسب لأخته رقاش التي أخبرت عنها الكسبب أنها ولدت عمرو

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٥، ٤٦٦.

بْنِ عَدِيٍّ أَوَّلَ مَنْ مَصَّرَ الْحَيْرَةَ وَمَا يَتَعَلَّقُ بِهَذِهِ الْقِصَّةِ وَأَمْثَالِهَا وَمَا نَسَبَ إِلَى مَلُوكِ
الْحَيْرَةِ الْأَقْدَمِينَ الَّذِينَ عَاشُوا قَبْلَ الْإِسْلَامِ بِأَكْثَرِ مِنْ مِائَةٍ وَخَمْسِينَ عَامًا. فَكُلُّ هَذَا الشَّعْرِ
مَنْحُولٌ لَا سَبِيلَ إِلَى قَبُولِهِ، وَإِذْ وَثَّقْنَا فِي الْفَصْلِ السَّابِقِ الْخَاصَ بِتَارِيخِ الْحَيْرَةِ مَارَوْى مِنْ
أَخْبَارِ مَلُوكِهَا فَإِنَّا نَتَعَامَلُ مَعَ الْكَثِيرِ مِنْ هَذَا الْقِصَصِ تَعَامُلَ دَارِسِ الْأَدَبِ الشَّعْبِيِّ
مَعَ الْأَسَاطِيرِ.

وَمِنَ الْحَقِّ أَنْ نَنْبِتَ هَهُنَا مَا كَانَ لِلْعَالَمِ النَّاقدِ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ الْجُمُعِيِّ مِنْ سَبْقِ
وَفَضْلِ فِي تَحْدِيدِ أَنْوَاعِ مَا خَلَفَهُ الرُّوَاةُ وَمَا حَمَلَتْهُ الْكُتُبُ مِنْ شَعْرِ مِنْ حَيْثُ الثَّقَةُ فِيهِ
أَوْ اتِّهَامُهُ بِالْوَضْعِ، فَهُوَ يَسْتَهْلُ كِتَابَهُ (طَبَقَاتُ فَحُولِ الشُّعْرَاءِ) بِأَنْ يَشِيرَ فِي أَذْهَانِنَا قَضِيَّةَ
الشَّكِّ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ أَوْ بَعَارَةَ أَدَقِّ: فِي بَعْضِ هَذَا الشَّعْرِ فَهُوَ يَلْفِتُ الْقَارِئَ
لِكِتَابِهِ مِنْ أَوَّلِ دَقِيقَةٍ إِلَى مَقُولَةٍ هَامَّةٍ أَلَا وَهِيَ: أَنَّهُ ^(١) (فِي الشَّعْرِ الْمَسْمُوعِ مَفْتَعِلٌ
مَوْضُوعٌ كَثِيرٌ لَا خَيْرَ فِيهِ، وَلَا حُجَّةٌ فِي عَرَبِيَّتِهِ، وَلَا أَدَبٌ يُسْتَفَادُ وَلَا مَعْنَى يُسْتَخْرَجُ وَلَا
مِثْلُ تَضَرْبٍ وَلَا مَدِيحٍ رَائِعٍ وَلَا هَجَاءٍ مُصَدِّعٍ، وَلَا فَخْرٍ مُعْجِبٍ وَلَا نَسِيبٍ مُسْتَطَرَفٍ،
وَقَدْ تَدَاوَلَهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ لَمْ يَأْخُذُوهُ عَنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ وَلَمْ
يَعْرِضُوهُ عَالِي الْعِلْمَاءِ).

فَابْنُ سَلَامٍ إِذْ ذُنُّ يُخْبِرُنَا أَنَّ عَلَيْنَا أَنْ نَنْتَبِهَ إِلَى مَا قَدْ يَعْتَرِي الشَّعْرَ مِنْ انْتِقَالِ أَوْضَعٍ
أَوْ تَزِيدٍ. وَسَوَاءٌ أَكَانَ هَذَا الشَّعْرُ الَّذِي نَقْرُوهُ أَوْ نَعْرِضُ لَهُ بِالْدِّرَاسَةِ مَرْوِيًّا شَفَاهَةً وَهُوَ مَا
يُطْلَقُ عَلَيْهِ (الشَّعْرُ الْمَسْمُوعُ)، أَمْ أَنَّهُ قَدْ جَاءَنَا مُدَوَّنًا (تَدَاوُلُهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ)
فَإِنَّ عَلَى الْبَاحِثِ أَنْ يَتَوَخَّى الدَّقَّةَ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نَصُوصِ هَذَا الشَّعْرِ، فَرُبَّمَا أَذْرَكَهَا
الْوَضْعَ أَوْ لَمْ يَسْتَهْأِ أَيُّدِي الْمُزَيِّفِينَ عَلَى أَنَّهُ يَنَآيُ بِمَقُولَتِهِ عَنِ التَّعْمِيمِ - سِمَةِ الْعِلْمَاءِ - وَيَضَعُ
بَيْنَ أَيْدِينَا مَعْيَارًا عِلْمِيًّا نَقْبَلُ بِهِ نَصُوصًا مِنَ الشَّعْرِ تَصَحَّحَ رَوَايَتُهَا، تَسْمُو عَنْ الْوَضْعِ،
وَتَرْتَفِعُ عَنِ الزَّيْفِ وَذَلِكَ مَتَى أَجْمَعَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ عَلَى قَبُولِهَا. فَاجْمَاعُ عِلْمَاءِ هَذَا
الْفَنِّ هُنَا (فَنَ رَوَايَةِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ) أَوْ إِجْمَاعُ الرُّوَاةِ الثَّقَاتِ - بِالْمِصْطَلَحِ الْإِسْلَامِيِّ
فِي عِلْمِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ - مَعْيَارٌ يَجْعَلُنَا نَقْبَلُ شَعْرًا وَنَرَفُضُ شَعْرًا آخَرَ.

يَقُولُ مُحَمَّدُ بْنُ سَلَامٍ الْجُمُعِيُّ:

(وَلَيْسَ لِأَحَدٍ إِذَا أَجْمَعَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ الصَّحِيحَةَ عَلَى إِبْطَالِ شَيْءٍ مِنْهُ أَنْ يَقْبَلَ
مِنْ صَحِيفَةٍ وَلَا يَرَوِي عَنْ صَحْفِي^(٢)). وَكَلِمَةُ (صَحْفِي) هُنَا مِمَّا لَا يَخْفَى دَلَالَتُهُ عَلَى

(١) مَصَادِرُ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ص ٤٦٥، ٤٤٦.

(٢) طَبَقَاتُ فَحُولِ الشُّعْرَاءِ ص ٦.

مدى احترام القدماء وجلتهم للرواية الشعرية طريقاً في التلقى حين كانت الذاكرة العربية الحافظة الواعية تحمل مع الشعر العربي علم السماء : أعنى حفظ القرآن الكريم بقراءاته المتعددة وهذا يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الضرب الثاني الذى حَدَّدَهُ الدكتور الأسد من الشعر المروى.

٢- ضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه وذلك هو الذى أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه ومَحْصَوْه. وقد مر بنا أن القدماء كانوا يُمَيِّزُونَ الرَّأْيَةَ من العالم بالرواية والشعر، فيأخذون قول الأوَّل فى حَدَرٍ وَاحْتِيَاظٍ ولا يقبلون منه إلا ما يَطْمِئِنُّونَ إلى صِحَّتِهِ، ثم يأخذون قولَ الثانى وَاثْقَيْنَ مُطْمِئِنِّينَ إلا أن يظهر لهم من وجوه النقد ما يضعف من ثقتهم واطمئنائهم^(١).

يقول ابن سلام :

(وقد اختلف العلماء فى بعض الشعر، كما اختلفت فى بعض الأشياء).

وهذا هو الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلى، الذى يحدثنا عنه الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو المختلف عليه^(٢).

وإذن فقد كانت هناك مقاييسُ ثلاثة بين أيدي العلماء لدى تقديمهم لرواية الشعر:

١- ذوقهم الشعرى الذى اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، شأنهم فى ذلك شأن الصراف الذى أشار إليه خلف والذى لا يكاد الدرهم يقع بين يديه حتى يميزه لكثرة ما مر به على هذا الضرب من المعاناة والمعرفة^(٣). يؤكد ذلك ما قرره ابن سلام من أن الشعر عنده كالمعادن الغالية والأحجار الكريمة، لا يَحْلِفُهُ إِلَّا أَهْلُهُ أَهْلُ ذَلِكَ الْقَنِّ الرِّفِيعِ. وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات^(٤). ثم هو يُتَبَعُ ذَلِكَ بقوله : (من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعْرَفُ بصفَةٍ ولا وزن دون المُعَايَنَةِ ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم^(٥)).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٧٠.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

(٤) الجمحى - طبقات ٦.

(٥) الجهبذة : أراد بها هنا نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدرهم.

لا تعرف جودتها بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم^(١) ولا صِفَة، ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها، وزائفها وسقوّفها ومفرغها^(٢) وكذلك يفهم ابن سلام رسالة ناقد الشعر العربي القديم فهي عنده تبيّن الغث من السمين والزائف من الأصيل، تماماً كما يفعل خبير النقد الحاذق بأصول صياغة الدراهم والدنانير. فرسالة الباحث في الشعر إذن هي التمهّص والتثبت، وتمييز الروايات واختيار أصدقها وأدقها وأحسنها.

وهذا معناه : حذق العالم لدى تناوله للرواية، وهو ما نعرفه في مصطلح الحديث الشريف بنقد السند، ثم حِدْقُه بالفنّ والبلاغة، ومعرفة أسلوب الشاعر وشعره، ولغته، وهو ما نعرفه : بنقد المتن.

غير أن العلماء لم يكونوا يستخدمون ذوقهم الشعري وحده مقياساً لرواية الشعر ومتمنه، وإنما كانوا يدعمونه ويُقوِّونه فيما يذكرُ الدكتور الأسد بأحد المقياسين التاليين^(٣):

ب - إجماع الرواة : حيث نراه يقرر ما سبق أن تناولناه مع ابن سلام من أنه كان هناك إجماع في بعض الشعر الجاهلي، كما أنه قد وقع الخلاف في البعض الآخر ويتبيّن لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة فيما ذكرناه من قول ابن سلام : (أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه) . أو قوله :

(وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى)^(٤) ومن هنا أوردوا ما أجمع عليه العلماء على أنه صحيح لا سبيل إلى الطعن فيه^(٥).

ج - والمقياس الثالث الذي كان يعتمد عليه العلماء في القرنين الثالث والرابع ويزنّون هو : وجود الشعر في ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين الثقات

(١) الطرز : هو في الأصل التقدير المستوى : يعنى صيغة الدينار والدرهم والوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.

(٢) الجُمَحَى - طبقات ٦-٧.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

(٤) محمد بن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء ص ٦.

(٥) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

من العلماء الرواة، ولذلك قبلوا ما جاء فيه حين يجرى في صورة اليقين والقطع، وأما ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مما يشك فيه أو يتوقف عنده فقد كانوا ينقلونه كما ذكره بألفاظهم، وقد يبيحون لأنفسهم بحثه والنظر فيه. ومما يدل على مدى ثقتهم بما دونه العلماء في الدواوين الشعرية أن أبا الفرج ذكر شعراً لا مرئ القيس وقال : (وهي قصيدة طويلة وأظنها منحولة) ثم قدم لظنه هذا بسببين :

الأول : لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس ، وهو نقد داخلي.

والثاني : لأنه مادونها في ديوانه أحد من الثقات ، وهو هذا النقد الخارجي الذي نحن بسبيله، وكذلك أورد أبو الفرج أشعاراً لدريد بن الصمة رواها ابن الكلبي ثم قال أبو الفرج إنها (موضوعة كليها) واستدل على ذلك بقوله : (ما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات)^(١).

وهذا يؤكد ما ذكرناه من عناية العلماء بنقد المتن (وهو النقد الداخلي) ونقد السند وهو النقد الخارجي.

وما يفيدنا في نقد المتن (أو النقد الداخلي) ما حدثنا عنه الدكتور طه حسين من أمر مدرسة زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وما حدثنا أيضاً من شأن عدى والنابعة والأعشى^(٢).

الرواة في رأى الدكتور الأسد، وجهدهم في نقل الشعر الجاهلي :

يذكر الدكتور الأسد أنه : (منذ مطلع القرن الثاني الهجري، وبعده بقليل قامت طائفة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية ثم المفضل وخلف الأحمر - وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل، فتلقوا تراث الجاهلية : شعرها وأخبارها وأنسابها وصلحهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله أو شعر شاعر فرد من شعرائها ووصلحهم بعضه مكتوباً في صفحة متفرقة ثم وصلحهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التي كان يتناقلها الخلف عن السلف.

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٩، وانظر الأغاني ٩/٩٧، و ١٠/٤٠.

(٢) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٥٧ وما بعدها.

فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبتت لهم صحته وينفون عنه ما ثبت لهم زيفه وفساده ولم يألوا جهداً في التثبت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكل منهم ما يتقن صحته فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه ويشيخه في رواد مجالس علمه، فخلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية من العلماء والرواة تأسوا بشيوخهم واقتنوا سبلهم يجمعون ويدرسون ويمحصون ثم يستقيم لكل منهم ما يتقن صحته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة^(١).

ونحن نذكر لهؤلاء الرواة مع الدكتور ناصر الدين الأسد جهدهم في حمل الشعر الجاهلي إلينا سليماً، مُصَفًّى مما يشوب الرواية من عيوب، وإن كنا لنُصِرَ إصراراً على أن الرواة: الثقات العدول أمثال: الضبي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعي من بعد، فما وصلنا عنهم هو أكثر توثيقاً ودقّة من مثل دواوين الشعراء الستة: أمرئ القيس والنايفة وعلقمة وزهير وطرفة وعنترة فهذه المجموعة وصارتنا كاملة^(٢)، متصلة السند إلى الأصمعي نفسه. أما سبب اختيار هؤلاء الشعراء الستة بذواتهم فقد أشار إليه الأعلام كذلك في مقدمته، قال (... رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور وأن أقتصر منها على القليل، إذ كان شعر العرب كله متشابه الأغراض، متجانس المعاني والألفاظ وأن أوثّر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره ...) (٣).

وقد بحث ذلك الوارد في مقدمته، فذهب إلى أن اختيار هؤلاء الستة يعود إلى ثلاثة أمور:

قيمة شعرهم الفنية، وكثرة قصائدهم، وطولها إذا قيس بقصائد معاصريهم وعنايتهم بالحوادث ذات الذكريات المجيدة وبالأشخاص ذوى المكانة التاريخية السامية فلم تطف على شعرهم وحياتهم الحوادث المحلية الصغيرة كما طفت على حياة الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٧.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٠٢ وما بعدها.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥ نقلاً من العقد الثمين المقدمة ٢-٣.

والذى لا شك فيه أن رواية الأعلام للدواوين الستة أشدّ توثيقاً لأنها متصلة السند إلى الأصمعى، وقد ذكر ابن خبير الأموى إسناده هذه الرواية فى فهرسه فقال: (كتاب الأشعار الستة الجاهلية شرح الأستاذ أبى الحجاج يوسف بن سليمان النحوى الأعلام، رحمه الله - حدثنى بها أيضاً قراءة منى عليه لها ولشرحها: الوزير أبو بكر محمد بن عبد الغنى بن عمر بن فندلة رحمه الله عن الأستاذ أبى الحجاج الأعلام مؤلفه رحمه الله يرويها الأستاذ أبو الحجاج الأعلام المذكور، عن الوزير أبى سهل بن يونس بن أحمد الحرانى عن شيخه أبى مروان عبيد الله بن فرج الطوطالى وأبى الحجاج يوسف بن فضالة أبى عمرو بن أبى الحباب كلهم يرويها عن أبى على القالى، عن أبى بكر بن دريد، عن أبى حاتم، عن الأصمعى رحمه الله^(١)).

وغير هذه السلسلة المؤتقة الإسناد التى تصل من الأعلام حتى الأصمعى وهو من هو دقة وأمانة فى التحرر والنقل، يأتينا ديوان النابغة الذبباني أهم شعراء الحيرة الوافدين ويأتينا أيضاً ديوان طرفة بن العبد، وهو ممن عاشوا أيام عمرو بن هند من شعراء الحيرة، وارتبطت بعض أخباره بهذا الأمير الحارثى.

وقد وصل إلينا فيما ذكرنا - كل من الديوانين فى نسختى عاصم^(٢) والأعلام^(٣) ورواية الأصمعى إذن لأى من هؤلاء الشعراء ومنهم النابغة رواية مؤتقة فلا يمكن أن يكون قد قبل كل ما سمعه من حماد، فإن ذلك مخالف لمنهج الأصمعى، وطبيعة روايته.. إنما المرجح أن الأصمعى - العالم الثقة قد سمع ما عند حماد من شعر الشاعر منهم ودون رواية أبى عمرو بن العلاء وعرض عليه بعض ما سمعه من حماد ودون رواية أبى عمرو وتعليقاته ثم دون التنف التى سمعها من الأعراب، وعاد على كل ذلك بالنقد والتحقيق والتمحيص فأسقط منه ما أسقط، ولعله كثير جداً، ثم

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٥، وانظر فهرست ابن خبير ٣٣٨.

(٢) عاصم: هو الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى البلوى النحوى المتوفى فى سنة ٤٦٤هـ، ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٢.

(٣) الأعلام: هو العالم اللغوى: يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمرى، أبو الحجاج الأعلام، المتوفى سنة ٤٧٦هـ مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٣.

دُونَ نُسخَتِهِ الخاصة من شعره الواحد منهم، وأثبت فيها ما أطمأن هو نفسه إلى صحّة
نسبته إلى هذا الشاعر^(١).

ويؤكد هذا الزعم ما نجده في مقدمة ديوان النابغة الذبيانيّ المحقق من إسناد^(٢).
وإذا كنا تحدثنا عن رواية الأصمعيّ للدواوين الستة لشعراء الجاهلية ممن ذكرنا ومنهم
شاعر الحيرة : النابغة الذبيانيّ وتحدثنا عن دِقَّتِهِ وتوثيقه فيما يروى إذ يرويه مُسْنَدًا. وهو
منحى من النقد الخارجى الذى يبحث فى سند الرواية وتوثيق الرواة. فإن الدكتور الأسد
يعرض علينا معياراً سليماً نقبل به الشعر الجاهلى فهو يرى أن خير منهج نملك الآن
أسبابه - بعد هذه القرون التى باعدت بيننا وبين عصر الشعر الجاهلى وعصر العلماء
الذين دَوَّنُوهُ وَرَوَّوهُ - هو أن نسلم بصحة ذلك القدر من الشعر الذى اتفق عليه العلماء
الرواة جميعهم واشتركوا فى روايته، وأن نتخذ من هذا القدر المشترك المتفق عليه -
أصلاً لديوان الشاعر : ندرسه دراسةً دقيقة لنستشف منه روح الشاعر وخصائصه الفنية
ثم نتخذ من هذا المقياس الفنى الذى نستخرجه محكاً نعرض عليه القصائد المتفرقة التى
انفرد كل رَاوِيَةٍ عالم بِرَوَايَتِهَا، فما استقام منها مع مقياسنا رجحنا صِحَّتَهُ وضممناه إلى
الديوان وما لم يَسْتَقِم رَجَحْنَا أَنَّهُ اختلطت نِسْبَتُهُ على ذلك الرواية العالم^(٣) والذى لا
شك فيه أن تراثاً ضخماً من الشعر الذى يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية، نجده على
نحو خاصّ غزيراً فى المفضليات، وهى مجموعة الشعر الشهيرة الأثيرة التى جاءتنا عن
هذا الرواية الثقة، والتى لا نملك معه غير توثيقها. كما أن مجموعة أُخْرَى موثقة قَدْ
وَرَدَتْ فى الْأَصْمَعِيَّات، لعل فى مقدمتها رائِية المُنْخَلّ اليشكرى الشهيرة، وهى الأصمعية
رقم ١٤، وكذلك قصيدة عمرو بن الأسود فى يوم ذى قار، وهى الأصمعية رقم ٢١.

وإذا كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّ الشَّعْرَ المَرْوَى فى كُتُب التَّارِيخ والسيرة لم يَكُنْ هدفاً يُقْصَدُ
لِذَاتِهِ، ولم يَكُنْ مَوْضِعاً لِلتَّحْقِيقِ والتمحيص، بلْ كان أحياناً حُلِيَةً للقصة أو الخبر، للتأثير
فى النفوس فلا مجال للشك فى أنه موضوع، ننظر إليه بوصفه تراثاً شعبياً^(٤).

(١) انظر توثيق الدكتور ناصر الدين الأسد لرواية الأصمعيّ لديوان امرئ القيس ما فى كتابه : مصادر
الشعر الجاهلى ٥٠٩.

(٢) انظر مقدمة ديوان النابغة بتحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم.

(٣) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلى ٥١٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ٦٠٥، ٦٠٦.

وقد سبق أن قررنا ذلك بخصوص بعض الشعر الذى ورد فى كتب الأخبار والتاريخ فيما يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية.

وقد استشهد النحاة مثلاً فيما سبق أن ذكرنا ببعض أبيات لجذيمة رأينا أنها من المنتحل الموضوع. فليس يعنى مؤلفى كتب اللغة والنحو وغيرها تحقيق نسبة الشعر إلى شاعر بعينه بل لا يعميهم التثبت من صحة الشعر^(١) نفسه فكل ما يعنيههم بالتأكيد هو موضع الشاهد وليس أكثر من هذا.

فهذه الكتب إذن وما تحوى من أبيات يروى أصحابها أنها جاهلية ليست بطبيعة الحال مصدراً أصيلاً من مصادر الشعر الجاهلى التى تعتمد عليها. وإنما المصدر الأصيل فيما نرى مع الدكتور الأسد... الذى يعتمد عليه الباحث هو هذه الدواوين الشعرية التى اقتصرت على الشعر نفسه وأخذته غاية لذائمه وأفرغ جامعوها وصانعوها وشرحها جهدهم فى التثبت من صحة كل قصيدة بل كل بيت، والتحقق من نسبة كل ذلك إلى شاعره ودفع ما لا تثبت لهم صحته أو نسبته، والنص على ما يشكون فيه منه.

هذا الجهد المشمر الذى بذله العلماء الرواة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى وبلغ غاية نشاطه فى النصف الأخير من القرن الثانى ومطلع القرن الثالث هذا الجهد الخصب المشمر من التنقيب والتدقيق والتحقيق والتمحيص للتثبت من صحة الشعر وأصالته ونسبته هو الذى أخرج لنا هذه الدواوين التى تناقلها التلاميذ من الرواة العلماء عن شيوخهم بالرواية جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا مروية عن هؤلاء العلماء مسندة إلى عالم راوية من علماء الطبقة الأولى فى النصف الأخير من القرن الثانى. هذه الدواوين وحدها هى المصدر الأولى الوحيد الذى يعتمد عليه فى إثبات صحة الشعر وفى التحقيق من نسبته إلى شاعر بذاته^(٢).

وإذا كان الحديث قد طال بنا فى هذا النقد الخارجى فقد أصبح من الواجب علينا أن نتناول بالحديث ذلك الجانب الآخر وأعنى به النقد الداخلى: الذى يبحث فى الخصائص الفنية للشاعر ومدى تحققها فى قصائده^(٣).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٦١٣.

(٢) نفس المرجع ٦١٣، ٦١٤.

(٣) نفس المرجع ٦١٤.

أو هو النقد الذى يتناول النص الشعرى نفسه فى لفظه ومعناه ونحوه وعروضه وقافيته. هذا النقد فيما يرى الدكتور طه حسين لازم وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحيح هو أم غير صحيح^(١).

غير أننا نرى أن رَقَّة اللُّغَةِ فى شِعْرِ عَدِيٍّ بْنِ زَيْدٍ، ذَلِكَ الَّذِي رَوَاهُ أَوْ دَوَّنَهُ عُلَمَاءُ رُوَاةِ ثِقَاتٍ مَعْرُوفُونَ بِالصَّدْقِ والأمانة، هذه الرقعة هى شاهد صدق على صحة نسبة هذا الشعر لعدي.

فكان عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ من أهل الحيرة أى كان متصلاً بحضارة الفرس وكان يُنفق فى هذه البلاد الخصبة حياة راضية لا تخلو من نعومة ولين فلا جرم رَقَّ شِعْرُهُ ولان وخالف فى هذه الرقَّة واللين ما هو مألوف فى شِعْرِ الجاهليين عامة والمضريين خاصة^(٢).

ولا تَرَنَّدُ اللُّغَةُ أو خشونتها إلى البيئة الحضريَّة أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنهما بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظه من الشعر أو يرويه من غيره من الشعراء فضلاً عن استعداده الشخصى الفطرى وتكوينه النفسى والفنى.

وهذا يفسر لنا لماذا ظل شعر النابغة قويّاً فى لغته (عظيم الحظ من الشدة والصلابة)، على حد تعبير الدكتور طه حسين كما يفسره قوله أيضاً إِنَّ النابغةَ إِنَّمَا (نبت) بعد أن تقدّمت به السنُّ، ولم يتصل بملوك الحيرة والشام إلا بعد أن تم تكوينه، فلم يكن من اليسير أن تتغير لغته أو لهجته على حين نشأ عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ نشأة حضرية، فقد ولد فى الحيرة، وتأثر فى تربيته ونشأته كلها بحياة الفرس^(٣). كما يفسّره فيما نرى أَنَّ النابغةَ أَحَدَ مَنْ خَرَجَتْهُمْ مَدْرَسَةُ أَوْسِ بْنِ حَجَرٍ وَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ فى إتقان الشعر، وصنعتهم فى صياغة قوية بعد مراجعة وفضل وتنخل، فلا مجال للموازنة ما بين النابغة — شاعر الحيرة الوافد، إذن، وما بين شاعرها المقيم : عَدِيٍّ بْنِ زَيْدٍ العبادي.

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٥٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

فالفارق بينهما واضح في النشأة ، والدين ، والثقة ، فضلاً عن انتماء النابغة إلى مدرسة شعرية لها أصولها في الصياغة والصنعة فيما نقل إلينا وفيما ذكر الدكتور طه حسين نفسه في حديثه عن (المقياس المركب) الذي ينظر به إلى النابغة.

أمّا ما يراه الدكتور طه حسين من أن المُنخَلّ اليشكري بدوى النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدمت به السن، ومع هذا روى له الرواة قصيدة ما يظن (أن شعراء بغداد في العصر العباسي قد استطاعوا أن يقولوا شعراً أقرب منها إلى السهولة واللين وهي القصيدة التي مطلعها :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فِسِيرِي نحو العراق ولا تخُورِي^(١)

فينقضه ما ذكرناه من أن الأصمعي وهو راوٍ ثبت، وثقة روى هذه القصيدة في الأصمعيّات، فهي الأصمعيّة (١٤)، كما ينقضه دليلٌ فنيٌّ آخر وهو أن لغة الشعر هي في جانب من جوانبها كما ذكرنا أمرٌ يختص بثقافة الشاعر ونشأته واستعداده الفطري وطبيعة القدرة اللغوية لدى الشاعر فضلاً عن المؤثرات الثقافية والفنية في شخصيته وفي شعره والمُنخَلّ من بني يشكر وهي من قبيلة بكرٍ وقد حلّوا بالبحرين : قال الحارث بن حلزة اليشكري :

إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْرِ سَرَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْجِسَاءُ^(٢)

كما حلّت هذه القبيلة (بنو يشكر) بالعراق على نحو ما يذكر البيت الأول من قصيدة المُنخَلّ هذه .

والحق أن شعراء هذه المنطقة - أغنى منطقة البحرين، وشعراء قبيلة عبد القيس والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس، كان هؤلاء الشعراء يقعون تحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرائها.

(١) في الأدب الجاهلي ٢٥٩.

(٢) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبد السلام هارون صفحة ٤٧١ - البيت (٣٣) من المعلقة - ط. دار المعارف - ذخائر العرب (٣٥).

وهي ظاهرة لغوية سجلها الباحثون في اللغة العربية والشعر الجاهلي وقديماً لاحظ ابن سلام أنَّ عدى بن زيد إنما لان لسانه وسهلت أشعاره لأنَّه كان يسكن الريف والحيرة^(١). ولعل هذا هو الذى جعله يُفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً فى كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيذاً لهذه الملاحظة يكفى أن نوازن بين شعر المرقشيين — وهما من قبيلة بكر التى كانت تنزل فى المنطقة الشرقية، وشعر المثقِّب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التى كانت تنزل فى المنطقة نفسها وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن غلس وغيرهم كثيرون^(٢). لتبين أثر الفارق الحضارى على لغة كل من الفريقين مما لا نستغرب معه أن تأتينا قصيدة المنخل الرائسة على هذه الدرجة من الرِّقة والسهولة والعدوية مجتمعين.

أما سهولة شعر الأعشى أو ما نراه من الرِّقة فى شعره عبر ديوانه كله وهو على حد تعبير الدكتور طه حسين (لم يعرف الحضارة إلّا لُماماً^(٣)) فمرجعه لدينا إلى هذه المَلَكَة الشعرية عنده التى تُؤثِّر السَّهْلَ الرقيق، الجميل فى الألفاظ والموسيقى، وتستجيب لداعى الحضارة من آلات موسيقية عرفها العرب فى باديتهم كما عرفوها فى قراهم وحواضر ملكهم كالحيرة التى زارها وطالما مدح ملوكها كالمنذر والنعمان وإياس بن قبيصة الطائي فيما سوف نتناوله تفصيلاً لدى حديثنا عن الأعشى وفنه، كل أولئك لا يجعلنا نستغرب على (صناعة العرب). أن تأتينا لغته كما تأتينا ألفاظه وعباراته وأوزانه وقوافيه على درجة كبيرة لا من الرِّقة وحدها، بل من الجمال أيضاً أما أنَّ بعضها قد لان إلى درجة تهبط عن مُستَوَاهُ الفَنَى فَلَعَلَّه من أثر الرواية الشَّهِيَّة ومما يُضَاف إلى الأَعَشَى، وهو بَرِيٌّ مِنْ قَوْلِهِ.

ومع كل ما ذكرنا فإننا لا نجد غضاضةً فى أن نتفق مع الدكتور طه حسين فيما قرره من (قاعدة أو شبه قاعدة فى هذا الموضوع فنحن مبالون إلى أن نقف مَوْقِفَ الشَّكِّ أيضاً من الشعر الذى يسرف صاحبه فى السَّهولة واللَّين، وإنما الشعر الذى نستعدُّ للنظر فى صِحَّتِهِ هو هذا الذى يناسب لغة القرآن وما صحَّ من الحديث متانة لفظ ورصانة

(١) طبقات فحول الشعراء ١٦٦.

(٢) القصيدة الجاهلية فى المفضليات رسالة ما جستير — إعداد : مَيّ يوسف خليف.

(٣) فى الأدب الجاهلى ٢٦٠.

أُسْلُوبٍ فِي غَيْرِ تَكَلُّفٍ لِلْغَرِيبِ وَلَا إِسْرَافٍ فِي الْحَوَاشِي وَيُنَاسِبُ الْقُرْآنَ وَمَا صَحَّحَ مِنَ الْحَدِيثِ سَهُولَةً مَّاخِذٍ وَقُرْبًا مِنَ الْفَهْمِ فِي غَيْرِ إِسْفَافٍ وَلَا دُنُوٍّ مِنَ السَّخْفِ^(١).

وَيُجَدِّدُنَا كَثِيرًا فِي دِرَاسَتِنَا لِلْجَانِبِ الْفَنِيِّ، وَلِلنَّقْدِ الدَّاخِلِيِّ لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَلِلشَّعْرِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ عَلَى نَحْوِ خَاصِّ ذَلِكَ النَّهْجِ الَّذِي اصْطَنَعَهُ الدُّكْتُور طَه حَسِين لِدَرْسِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ تَجْمَعُهُمْ مَدْرَسَةٌ وَاحِدَةٌ لَهَا مَقُومَاتُهَا الْفَنِيَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ إِنَّهَا مَدْرَسَةُ أَوْسَ وَزَهِيرِ الَّتِي أَثَرْنَا إِلَيْهَا، هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ رَأْسُهَا أَوْسُ ثُمَّ زَهِيرُ وَالتِّي خَرَجَتْ الْخُطْبَةُ وَكَعْبًا بِنَ زَهِيرِ، وَالنَّابِغَةُ الذِّبْيَانِيُّ ثُمَّ تَوَاصَلَتْ فِي الْإِسْلَامِ حَيْثُ امْتَدَّتْ فِي جَيْلِ بِنِ مَعْمَرِ الْأُمَوِيِّ الْعَدْرِيِّ وَتَلْمِيزُهُ الشَّهِيرِ كَثِيرُ بِنِ عِبَادِ الرَّحْمَنِ.

وَنَحْنُ نَجِدُ الدُّكْتُور طَه حَسِينِ يَصْطَنِعُ مَقْيَاسًا مُرَكَّبًا لِلدِّرَاسَةِ شُعْرَاءَ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ أَوْ الشَّاعِرِ مِنْهَا فِي ضَرْوِ هَذَا الْمَقْيَاسِ الَّذِي يُؤَلِّفُهُ (مِنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى وَالْخَصَائِصِ الْفَنِيَّةِ الْمَشْتَرَكَةِ^(٢)).

فَهُوَ يَرَى أَنَّ مِنَ الْمُمْكِنِ دِرَاسَةَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ فِي مَدَارِسَ تَشْتَرِكُ الْوَاحِدَةَ مِنْهَا فِي مَقُومَاتٍ فَنِيَّةٍ تَفْرُدُهَا عَنِ الْأُخْرَى.

وَهُوَ يَقُولُ إِنَّهُ قَدْ عَثَرَ عَلَى إِحْدَاهَا وَهِيَ مَدْرَسَةُ زَهِيرِ وَأَضْرَابِهِ^(٣) وَلَا نَجِدُ غَرَابَةً فِي ذَلِكَ بَلْ نَحْنُ نَوَدُّ أَنْ نُضَيِّفَ فِي تَوَاضُعٍ شَدِيدٍ وَعَلَى اسْتِحْيَاءٍ مَدْرَسَةَ شُعْرَاءِ الْخَبْرَةِ وَمَا جَاوَرَهَا مِنْ جِهَةِ الْبَحْرَيْنِ، مِثْلَ شُعْرَاءِ عَبْدِ الْقَيْسِ وَشُعْرَاءِ بَنِي بَكْرٍ أَوْ بِالْأُخْرَى بَنِي يَشْكُرَ.

وَمَا قَدْ يَجْمَعُ الْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيُّ بِالْمَنْخَلِ الْبِشْكْرِيُّ — مِمَّا تَعَرَّضْنَا لَهُ بِالْحَدِيثِ — مِنْ سِمَاتٍ فَنِيَّةٍ قَوَامُهَا رِقَّةُ اللَّغَةِ وَعَذُوبَةُ الْمَوْسِيقَى، وَاصْطِفَاءُ الْأَبْحَرِ الشَّعْرِيَّةِ الصَّافِيَّةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِمَّا قَدْ يُمْكِنُ تَبْيِينُهُ لِلدَّارِسِ الْمُخْلِصِ وَلِلْبَاحِثِ ذِي الْخَبْرَةِ الْفَنِيَّةِ وَالتَّجَرُّبَةِ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نصوصِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ فَنِيًّا.

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٢.

(٢) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٦، ٢٦٧.

(٣) انْظُرْ نَفْسَ الْمَرْجِعِ ص ٢٦٧ وَمَا بَعْدَهَا.

وَيُرَدُّ الدُّكْتُور طه حسين ما رَوَاهُ عُلَمَاءُ الْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ عَنْ أَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ أَنَّهُ كَانَ يَقُولُ : إِنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرًا مُضَرَّ، حَتَّى ظَهَرَ النَّابِغَةُ وَزُهَيْرُ فَأَخْمَلَاهُ، وَظَلَّ بَعْدَ ذَلِكَ شَاعِرَ تَمِيمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ غَيْرِ مَدَافِعٍ^(١). وَمَا تَحَدَّثَ بِهِ الْأَصْمَعِيُّ مِنْ أَنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُضَرٍّ وَلَكِنَّ النَّابِغَةَ طَاطَأَ مِنْهُ فَظَلَّ شَاعِرَ تَمِيمٍ^(٢).

فَالْخَاصَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ بَيْنَ أَوْسٍ وَبَيْنَ تَلَامِيذِهِ، إِنَّمَا هِيَ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ مَذْهَبُ الشَّعْرَى فِي الْوَصْفِ^(٣).

ذَلِكَ أَنَّ أَوْسًا شَاعِرٌ حَسِّيٌّ مَا دَىٰ إِنْ صَحَّ هَذَا التَّعْبِيرُ، كَأَنَّهُ يَشْعُرُ بِحَسِّهِ، كَأَنَّهُ يَشْفُرُ بِعَيْنِيهِ وَأُذْنِيهِ. أَوْ قُلْ كَأَنَّ مَلَكَةَ الْخِيَالِ لَمْ تُودَعْ مِنْهُ حَيْثُ أُودِعَتْ مِنَ الْآخَرِينَ مِنْ وَرَاءِ الْحَوَاسِ، إِنَّمَا أُودِعَتْ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا أَوْ قُلْ إِنْ لَمْ يَكُنْ بَدْءًا مِنَ التَّدْقِيقِ الْعِلْمِيِّ - إِنْ مَلَكَةَ الْخِيَالِ عِنْدَ أَوْسٍ كَانَتْ شَدِيدَةُ الْإِتِّصَالِ بِحَسِّهِ الْمَادِي قَلِيلَةَ الْإِسْتِقْلَالِ عَنْ هَذَا الْجِسِّ، حَتَّى كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ تَعْمَلُ شَيْئًا وَحْدَهَا : لَمْ تَكُنْ تُخَضِّعُ الصُّورَ الَّتِي يَنْقُلُهَا الْجِسُّ إِلَيْهَا إِلَى شَيْءٍ مِنَ التَّجْدِيدِ وَالتَّصْفِيَةِ، وَالتَّنْقِيحِ ثُمَّ التَّأْلِيفِ إِنَّمَا كَانَتْ تَتَّخِذُ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا وَسِيلَةً إِلَى هَذَا التَّأْلِيفِ. وَمِنْ هَذَا كَانَ الْوَصْفُ فِي شَعْرِ أَوْسٍ كَمَا قَدَمْنَا حِسِّيًّا مَادِّيًّا، وَكَانَ أَشْبَهَ بِالتَّصْوِيرِ مِنْهُ بِأَيِّ شَيْءٍ آخَرَ، كَانَ حِكَايَةً صَادِقَةً أَوْ كَالصَّادِقَةِ لِمُظَاهَرِ الطَّبِيعَةِ^(٤).

كَانَ أَوْسٌ قَوِيَّ الْحَسِّ شَدِيدَ اتِّصَالِ الْخِيَالِ بِالْحَوَاسِ شَدِيدَ الْإِعْتِمَادِ عَلَى حَوَاسِهِ فِيمَا يُؤْلَفُ مِنَ الصُّورِ الشَّعْرِيَّةِ وَلَكِنَّهُ - وَهنا مِيزَةٌ أُخْرَى لَهُ وَتَلَامِيذُهُ - كَانَ يُؤْلَفُ هَذِهِ الصُّورَةَ تَأْلِيفًا، وَيَعْمَلُ فِي هَذَا التَّأْلِيفِ وَيَجِدُ مَشَقَّةً وَعِنَاءً. فَهُوَ إِذَنْ يَمْتَازُ بِمِيزَتَيْنِ: إِحْدَاهُمَا أَنَّ خَيَالَهُ كَانَ مَادِّيًّا شَدِيدَ التَّأَثُّرِ بِالْحَسِّ. وَالثَّانِيَّةُ : أَنَّهُ كَانَ فَنَانًا يَتَّخِذُ الشَّعْرَ حِرْفَةً وَصِنَاعَةً وَفَنًا يَدْرُسُ وَيَتَعَلَّمُ، يَنْشِئُهُ صَاحِبُهُ إِنْشَاءً وَيَفْكُرُ فِيهِ تَفْكِيرًا وَيَقْضِي فِي

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٩.

(٢) نَفْسُهُ.

(٣) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٠.

(٤) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٧١.

إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير^(١). وفوق كل ذلك كان أوس يعمل شعره عملاً
وُنُشِئَتْ إنشَاءً. ومن سمات^(٢) شعر أوس - رأس هذه المدرسة أيضاً جمالُ الموسيقى،
وذلك يتضح في التصريح الذي يهتَمُّ به، ويكرِّره في قصيدته الحائية، التي أعجبت
القدماء، فرأوا أنها أجود ما قيل في وصف المطر أثناء العصر الجاهلي. ومن أجمل
أبياتها قوله:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلْ أَنْتَظَرْتُ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي^(٣)

ومن سمات هذه المدرسة أيضاً قوةُ المطلع، وجماله واهتمامه به، من هذا مطلع
مرثيته في صاحبه فضالة، حيث يقول :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

كان ابنُ قُتَيْبَةَ يقول : إن أحداً لم يتدبَّرْ رثاءً بمثل هذا البيت^(٤).

ويرى الدكتور طه حسين أن زهيراً وتلاميذه والنابعة قد ذهبوا مذهب أستاذهم في
الاعتماد على التشبيه الحسي والتصوير المادي الدقيق. على أنهم لم يكتفوا بتقليده
واقفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني والألفاظ استعارة لا تحتل شكاً، حتى
لكأن هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت خطأ شائعاً للمدرسة كلها^(٥).

وكل ما في زهير والنابعة من وصف الصيد معتمد فيه على شعر أوس في وصف
الصيد أيضاً. وهذا التشبيه الذي قصد إليه النابعة في داليتيه حين ذكر ناقته فرعم أنها
كالثور الوحشي، ثم أخذ يقص علينا قصص هذا الثور حين أحس الصائد كِلَابَةً ففرّ، ثم
عطف فصارغ الكلاب حتى صرعها - نقول هذا التشبيه الذي نجده عند النابعة ونجد
شيئاً قريباً منه عند زهير، إنما اعتمد فيه الشاعران على أوس، واستعارا في كثير من
الأحيان ألفاظ أوس وصُورَه أيضاً^(٦).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٢) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٧٣.

(٤) المرجع السابق ص ٢٧٩.

(٥) في الأدب الجاهلي ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٦) المرجع السابق ص ٢٨١.

وذكر ابن قتيبة أبياتاً لأوس استغلها زهير والنابعة : استغلاً لفظها ومعناها أحياناً،
واستغلاً معناها دون لفظها أحياناً أخرى :. منها هذا البيت :

لعمرك إنا والأحاليف هؤلاء لفي حبة أظفارها لم تقلم
أخذه زهير فقال :

لدى أسد شاكي السلاح مقذف له لبد أظفاره لم تقلم
وأخذه النابعة فقال :

ونوقعين لا محالة أنهم أتوك غير مقلمي الأظفار^(١)

ويقف الدكتور طه حسين عند شعر النابعة ليقرر أنه فيما يرى : كشعر زهير
وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب، قد طبع ما صح منه بهذا الطابع الفني الذي بيناه،
وكثر فيه إلى جانب ذلك النحل كثرة فاحشة^(٢).

ويرى أن من الممكن تمييز هذا الشعر المنحول في غير مشقة ولا جهد. غير أنه
يخبرنا أن النحل في شعر النابعة متغلغل أكثر مما تغلغل في شعر أصحابه. فالرواة لا
يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه
الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة. وكان شعر النابعة قد وصل إلى
الرواة فاسداً مضطرباً ناقصاً فأصلحوه وأضافوا إليه ما يصلحونه ويكملونه ويمثل الدكتور طه
حسين بقصيدة النابعة الدالية التي مطلعها :

يا ذارمية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد^(٣)

فأول هذه القصيدة مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيه وصف الدار وما بقي من
آثارها على نحو ما تجده، عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم في اللفظ.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٢٨١.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٣٢٠.

(٣) نفس المرجع ص ٣٠٢.

فإذا فَرَّغَ من الدار وآثارها، عمد إلى ناقته فَوَصَفَهَا معتمداً في هذا الوصف على مذهب أصحابه في عرض الصور المادية في شئ من القصص حتى إذا وصل النابغة إلى قوله :

فَتِلْكَ تُبْلَغُنِي النُّعْمَانُ إِنَّ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَعْدِ

بدأ النحل من هذا الموضوع، وذلك حيث يستطرد إلى ذكر سليمان بن داود وبنساء الجن تدمر له، في كلام ضعيف اللفظ سخي المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة ثم تأتي قصة زرقاء اليمامة وحماتها أو مطارها، لاشك في أن هذه القصيدة منحولة في القصة^(١).

ومثل هذا يجب أن يقال في غير هذه القصيدة من شعر النابغة الذي اعتذر فيه إلى النعمان أو مدح فيه ملوك غسان^(٢).

غير أن وراء هذه القصائد التي قد يشربها بعض النحل، قصائد أخرى صحيحة مُعْجِيةٌ، قالها في مدح بعض أمراء الحيرة أو الاعتذار إليهم. وأما أن يُنَحَّلَ جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو جزءاً من البيت أو شطراً فهذا من الممكن أن نلاحظه على الكثير مما يُروى من شعر الجاهليين، ليس وفقاً على النابغة وحده. أما وقد أصبح لدينا هذا المقياس الفني (المُرْكَبُ) في الحكم على شعر النابغة بوصفه شاعراً يُحْمَلُ خصائص فنية، صياغية وتصويرية، وهي من سمات هذه المدرسة، فإن من الممكن دراسة شعر النابغة والحكم عليه بالصحة أو النحل في ضوء هذا المقياس للنقد الداخلي.

من هذه القصائد الحسان تلك التي مُدِحَ بها عمرو بنُ الحارث الغساني والتي مطلعها :

أَتَارَكُهُ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضِنَّا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٣)

وهي التي سنتناولها بالحديث تفصيلاً لدى الحديث عن النابغة وشعره.

وقد روى الأصمعي رائيةً جميلةً قالها النابغة عندما علم بمرض النعمان تلك التي يقول فيها :

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) نفس المرجع ص ٣٠٥.

(٣) ديوان النابغة (٢٤).

أَقُولُ وَإِنْ شَطَّتْ بَيَ الدَّارُ عَنْكُمْ إِذَا مَا لَقِينَا مِنْ مَعَدٍّ مُسَافِرَا
أَلِكُنِي إِلَى النِّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيْتُهُ فَأَهْدِي لهُ اللّهُ الْغَيْوْثَ الْبَوَاكِرا^(١)

ويرى الدكتور طه حسين في شعر النابغة الذي يمس الحياة البدوية الخالصة أن النحل فيه قليل، أو هو أقل من النحل في مدحه واعتذاره، تعرف ذلك حين تقرأ هذا الشعر فتري فيه طابع المدرسة، وتري فيه متانة ورصانة مُطَرِّدَيْنِ وإسفافاً قليلاً^(٢).

ومهما يكن من أمر النحل في بعض شعر النابغة فإن شعره الموثق بمتنه وبصياغته الفنية المميزة كثير في ديوانه خاصة تلك الطبعة المحققة الأخيرة التي جعل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم للشعر المنحول مكاناً معلوماً في نهاية الديوان^(٣).

وإن كان هذا لا يبرئ بقية الديوان من وقوع النحل في بعض قصائده على نحو ما ذكرنا.

(١) الديوان (٧) البيتان ١٧ ، ١٨ .

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني (ذخائر العرب ٥٢) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الشعراء المقيمون

١- عدى بن زيد العبادى

نشأ هذا الشاعر فى ظلال هذه البيئة الحضارية المترفة وتنسم عبير الحيرة الروحاء، على الأرض الطيبة التى عاش عليها أبوه وجده، فورث حسا حضاريا مترفا، كما ورث مكانة ونفوذا مكننا له، مع ملكته الشعرية الناضجة من أن يحلق بجناحين أثيرين فى سماء الحيرة الجاهلية شاعرا رقيق الكلمات، متفرد النغم متجدد الفكر وهو عدى بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محرووف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار.

والذين ترجموا لعدى لم يختلفوا فى اسمه ولا نسبه بل أجمعوا على أنه تميمى منهم من وقف عند جده تميم ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار^(١) ونسبة عدى الشائعة : العبادى، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد : (وهم قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا بالحيرة على النصرانية). ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد فيقول : (فأنفوا أن يقال لهم عبيد، فينسب الرجل : عبادى)^(٢).

وقد سبق أن تناولنا من قبل سبب تسميتهم (بالعباد)، وما قيل فى ذلك من آراء، ووجهات، نرجح منها أنهم سموا بذلك لأنهم كانوا (عباد الله) من النصارى.

كان عدى إذا عبادياً نصرانياً. يقول الجاحظ : (وكان عدى نصرانياً دياناً ومترجماً وصاحب كتب....) إلا أن نصرانيته ما كانت تمنعه من مشاركة جمهور العرب آنذاك فى تعظيم مكة وتقديس الكعبة، ونلمح هذا التعظيم والإجلال فى قوله :

(١) الأغاني ٩٧/٢.

(٢) محمدا. على الهاشمى / عدى بن زيد الشاعر المبتكر (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٧) ص ٢٢، ٢٣.

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا إِلَيْكَ، وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ

فهو يقرن مَكَّةَ بالصليب في قَسَمِهِ. وشأنه في مزج مقدسات الوثنية بالمسيحية
شأن أكثر النصارى العرب قبل الإسلام. فهم نصارى وثنيون في الوقت نفسه. ومن يقرأ
شعره لا يجد فكرة التليث المعروفة في النصرانية^(١).

وفي شعره كما أشرنا من قبل صدى للنصرانية لا يقف فيه عند مجرد التأثير
الشكلي بالدين. كان يشير إلى بعض الطقوس أو يذكّر النواقيس والرهبان والكنائس،
على نحو ما يلقانا عند امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، بل نراه يتجاوزُهُ إلى
تمثيل الدين فكرةً مضيئةً، وخُلُقاً كريماً يعكس كلاهما في شعره فهو يدعو إلى ترك
الباطل، ويحثّ على التقوى، لأن تقوى الرب رهن للرشد، ويحث على تحميد الإله لأنه
يُنْجِي من الهلاك ويؤمن بخلود الخالق ذي العِزَّة، ويبقاء الجزاء بالوزن، وبأن الله لا
يبتغي للحمد أنصاراً، ويغفر ويقدر، ويعود الشاعر ليشكر نعمة الله عليه، ويوكل الأمور
إلى رب قريب مستجيب^(٢).

فعدى بن زيد يقول :

قَدَعَ الْبَاطِلُ وَاعْمَدَ لِلتَّقَى وَتَقَى رَبِّكَ رَهْنٌ لِلرَّشَدِ^(٣)

وعدى يقول :

وَمَا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ بَاقٍ سِوَى ذِي الْعِزَّةِ الرَّبِّ الْقَدِيرِ^(٤)

ويقول :

وَعِنْدَ الْإِلَهِ مَا يَكِيدُ عِبَادَهُ وَكُلًّا يُؤَفِّيهِ الْجَزَاءَ بِمِثْقَالِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي ٢٦ - ٢٧ وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ١٠١ والأغاني ١١١/٢.

(٢) الدكتور نوري حمودي القيسي / دراسات في الشعر الجاهلي ٣٢، ٣٣ (ساعدت على نشره جامعة بغداد).

(٣) ديوان عدى بن زيد . بتحقيق محمد جبار المعبيد (بغداد ١٩٦٥) القصيدة رقم (٤١) البيت (١٥).

(٤) ديوان عدى (٦٥) البيت (١٠).

(٥) الديوان (١١٠) البيت (١).

ويقول :

فالحمد لله إذ نجّاك من عطْبٍ والله لا يتغىي للحمد أنصاراً^(١)

ويقول عدى بن زيد :

فاستعبوا واشكروا لله نعمته تَلَفُّوا إِلَهُكُمْ لِلظَّالِمِ غَفَّاراً^(٢)

وعدى القائل :

وإني قد وكلت اليوم أُمْرِي إلى ربِّ قريبٍ مستجيب^(٣)

ونلاحظ على شعر عدى ورود لفظ الجلالة في أكثر من موضع من ديوانه.

أسرته :

وقد رَوَّأَ في سَبَبِ نَزُولِ آلِ عَدِيّ الحَيْرَةَ ما كان من أمرِ جَدِّهِ الثَّالِثِ : أَيُّوبَ حين أصاب دُمًّا في قومه، بمنزله في اليمامة، مما جعله يهرُبُ إلى الحيرة في ضيافة أوس ابن قلام، أحد بني الحارث بن كعب، بالحيرة، وكان بين أيوب وأوس هذا نَسَبٌ من قِبَلِ النِّسَاءِ، فَلَمَّا قَدِمَ عليه أَيُّوبُ أنزله في داره وأكرم مشواه فمكث معه مدة طويلة، حتى مَكَّنَ له في الحيرة، وجعل له مَقَاماً وَلَذَيْتَهُ من بعده^(٤).

لم يقض أيوب حياته في الحيرة خائفاً يترقب، وهو القاتل الفارُّ اللّاجئُ وإنما دفعته شخصيته الطموح إلى الاتصال بملوك الحيرة، فحظى منهم بالتقدير والإكرام، وكانم لديهم من المقربين الذين تُغَدِّقُ عليهم الأموال، وتُورِّعُ الجوائزُ بغير حساب. وورثَ هذه الحُظُوةَ أولادُه مِنْ بَعْدِهِ.

يقول أبو الفرج : (فلم يكن منهم ملك يملك إلا ولولدي أيوب منهم جوائزُ وَحِمْلَانِ) ولما وافى أيوبَ الأجلُ قام ابنه زيد مقامه في الاتصال بملوك الحيرة، فجرت

(١) الديوان / القصيدة (٦) البيت (١٩).

(٢) الديوان (٦) البيت (٤٦).

(٣) انظر الخبر في الأغاني ٩٧/٢ ، ٩٨ (ط. دار الكتب).

(٤) الديوان (٣) البيت (٣٢).

عليه أخلاف الرزق، وأقبلت عليه الدنيا، ونعم بخفض العيش، وأعرس بامرأة من آل قلام فولدت له حماداً، أول جد لعدى^(١).

غير أن زيد بن أيوب الجد الثاني للشاعر قد قتل فيما يرون بالثار الذي خلفه له أيوب، وترك ابنه حماداً صغيراً^(٢).

ومنذ حماد هذا والكتابة أصبحت صناعة أثيرة لهذه الأسرة فقد تربى حماد بين أخواله حتى إذا أيفع علمته أمه الكتابة في حياة أبيه فكان أول من كتب من بنى أيوب وخرج من أكتب الناس، ولا يزال يعلو صيته وتذيع شهرته في هذه الحرفة (الكتابة) حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر^(٣)، وهو المعروف في الكتب النعمان السائح أو النعمان الأعور. حتى إذا أنجب حماد ابنه زيداً الذي سمّاه باسم أبيه، والذي حذق الكتابة والعربية، ولما حضرت حماداً الوفاة أوصى بابنه زيد أحد أصدقائه المخلصين من الدهاقين^(٤) العظماء. فأخذه الدهقان وضمه إلى ولده وعلمه الفارسية فأتقنها، إلى جانب حذقه بالكتابة، وباللغة العربية، وأشار الدهقان على كسرى — وقد بدت له نجابة زيد والد عدى — أن يجعله على البريد في حوائجه، ولم يكن كسرى يفعل ذلك إلا بأولاد المرازية فمكث يتولّى ذلك لكسرى - ثقيّة من الدهر^(٥).

ويحدثنا صاحب الأغاني أن النعمان الثاني هلك، فاختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان بزيد بن حماد، والد عدى فكان على الحيرة إلى أن ملك كسرى المنذر بن ماء السماء والد النعمان بن المنذر، الذي كان يقدر زيداً حق قدره، وعلى حدّ تعبير أبي الفرج (كان لا يعصيه في شيء) وتزوج زيد بن حماد نعمة بنت ثعلبة العدوية فولدت له عدياً^(٦).

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨ ، وانظر الأغاني ٩٨/٢ وما بعدها.

(٢) انظر الخير في الأغاني ٩٩/٢.

(٣) الأغاني ١٠٠/٢.

(٤) الدهاقين / جمع دهقان وهو التاجر أو رئيس المنطقة الزراعية. فارسي معرب.

(٥) الأغاني ١٠٠/٢.

(٦) الأغاني ١٠٠/٢ ، ١٠١.

عاش عدى في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، وعاصر النعمان بن المنذر، وساهم في توليته إمارة الحيرة في الجاهلية فيما تجمع عليه الروايات، ورُبما شهد عدى آخر هذا القرن.

وقد نشأ عدى في أسرة تشغف بالمعرفة، اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سلم المجد، ودخول قصور الأكاسرة والمناذرة من أوسع الأبواب^(١). فلم يكد عدى ينهي تعلّمه في الكتاب الذي أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزيان مع ابنه (شاهان مرد) إلى كتاب الفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر وتعلّم الرمي بالنشاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها^(٢).

وقد توسط له المرزيان لدى كسرى، وشهد له، وأوصى بعدى خيراً لكي يعمل لديه فاستدعاه، وكان فيما تروى الكتب جميل الوجه فائق الحُسن وكانت الفرس تتبرك بالوجه الجميل فلما كلمه وجده أظرف الناس وأحضرهم جواباً، فرغب فيه وأثبتته مع ولد المرزيان، فكان عدى أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى^(٣).

وعن مكانة عدى يُحدّثنا أبو الفرج بأن أهل الحيرة قد رغبوا عدياً ورهبوه فلم يزل بالمداين في ديوان كسرى يؤذّن له عليه في الخاصة، وهو مُعجّب به قريب منه وأبوه زيد بن حماد يومئذٍ حي، إلا إن ذكر عدى قد ارتفع وحمل ذكر أبيه فكان عدى إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدى، فعلاً له بذلك صيت عظيم. فكان إذا أراد المقام بالحيرة في منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر. وأقل^(٤).

وتروى الأخبار ما كان من سفارة عدى لكسرى هرمز — بعد وفاة أبيه كسرى أنوشروان — بين هذا الملك وبين قيصر الروم. وأنه حمل إلى ملك الروم هدية كسرى

(١) الهاشمي / عدى ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) الأغاني ١٠١/٢ والمرزية : جمع مرزيان وهو الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك.

فارسي معرب . الأساورة : جمع إسوار بالضم والكسر وهو الفارسُ البطل الجيد الرمي.

(٣) الأغاني ١٠١/٢ ، ١٠٢ .

(٤) الأغاني ١٠٢/٢٠ .

إليه وما لقيه عدى عنده من إكرام وما شاهدته من عظيم مُلكِ الرومان. وتروى الكتب
شعر عدى في الحنين إلى وطنه (الحيرة) وقد طال مكثه في دمشق، من أبيات يقول فيها:

رُبَّ دار بأسفل الجزع مِن دو مة أشهى إلى من جَيروُن
وندامى لا يفرحون بما لنا لُوا ولا يرهبون صَرفَ المَنون
قد سقيتُ الشَّمول في دار بشر قهوة مُزَّة بماء سَخِين^(١)

وعن مكانة عدى وخلقه يحدثنا أبو الفرج : (وعدى أنبل أهل الحيرة في أنفسهم،
ولو أراد أن يملكوه لملكوه ، ولكنه كان يؤثر الصيد واللهو واللعب على الملك^(٢)). ولا
شك أن بين أيدينا من أخبار عدى وما يتعلق بحياته ما يجلو لنا صورته من جانيبها:
الشخصي والشعري فقد وصل إلينا من أخباره ما يفيد تنقلة للنزهة والعمل، فكان فيما
روى أبو الفرج يبدو في فصلَي السنة، فيقيم في جفير، ويشتو بالحيرة، ويأتي المدائن
في خِلال ذلك فيخدم كسرى، فمكث كذلك سنتين فكان لا يؤثر على بلاد يربوع
ميدى من مبادئ العرب، ولا ينزل في حى من أحياء بنى تميم غيرهم، وكان أخلاؤه من
العرب كلهم بنى جعفر وكانت إبله في بلاد ضبة، وبلاد بنى سعد، وكذلك كان أبوه لا
يجاوز هذين الحيين بإبله^(٣).

وكان عدى ينتقل بين المدائن والحيرة ويقوم بمهمتين كبيرتين فيهما. ففي
المدائن هو الكاتب المفضل، والسفير المقرب، والمستشار المؤتمن. وفي الحيرة هو
المربي والمؤدب، والكافل للنعمان بن المنذر، الذى سيؤول إليه أمر الحيرة بعد أبيه^(٤).

فلم تكن صلة عدى بملوك هذين القصرين — قصرى : الأكاسرة فى المدائن
والمناذرة فى الحيرة — ورجالها الرسميين صلة عابرة، تمت برحلة قام بها شاعر ضرب
إليها أكلب الإبل وطوى المفاوز الواسعة، ليحظى بجائزة مالية، أو غنم سياسى كما هو
شأن أكثر شعرائنا العرب، وإنما هى صلة وثيقة أصلت لها أو اصبر قديمة بين أسرة عدى

(١) الأغاني ١٠٢/٢، ١٠٣.

(٢) الأغاني ١٠١/٢٠.

(٣) الأغاني ١٠٥/٢. جفير : يفتح الجيم وكسر الفاء — ماء فى ضربة.

(٤) الهاشمى / عدى بن زيد ٤٠.

ابن زيد وهذّين القصيرين، ومهّدت لعدى أن يدخل قصر المنذر بن المنذر ملك الحيرة، ثم قصر ابنه النعمان بن المنذر وقصر كسرى أنوشروان ملك الفرس ثم قصر ابنه هرمز، لا دخول المادح المستعطي، بل دخول رجل الدولة العامل في هذين البلاطين والمصرف لأعلى الشئون فيهما^(١).

يروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي أن المنذر جعل ابنه النعمان في حجر عدى ابن زيد الذي تكفل بإرضاعه، ثم بتربيته وتأديبه. وكان للمنذر ابن آخر يقال له: (الأسود) أشرف على إرضاعه وتربيته قوم من أشراف الحيرة، من العباد، يقال لهم بنو مرينا^(٢). وقد لعب عدى بن زيد دوراً كبيراً في تولية النعمان إمارة الحيرة، في قصة طويلة يرويها الاخباريون. فقد روي أنه لما حضرت المنذر الوفاة كان له عشرة من البنين أوصى بهم إلى أياس بن قبيصة الطائي، وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه وقد مرينا ما كان من أمر تدخل عدى من أجل النعمان حتى تولى أمر الحيرة وما سببه ذلك لعدى نفسه من حقد خصومه نعى غريمه عدى بن مرينا الذي حنق على عدى، وقد كان يعمل على أن يتولى ربيبه (الأسود) إمارة الحيرة ولم يزل يكيد له، ويحوك له المؤامرات ويسعى بالدسيسة بينه وبين ربيبه النعمان بن المنذر الأمير، حتى أودى بعدى بن زيد إلى غياهب السجن، حيث قُتل هنالك، الأمر الذي تسبّب في استدعاء كسرى للنعمان فيما بعد - بمسعى زيد بن عدى الذي تولى الترجمة لكسرى فيما يروون مكان أبيه الشاعر المترجم - وذلك في خبر طويل تناولناه مع الاخباريين والمؤرخين في حديثنا عن تاريخ ملوك الحيرة، تفصيلاً^(٣).

والى جانب هذا الدور السياسى فى حياة عدى بن زيد، والذي سوف نرى من بعد انعكاسه على شعره، كان عدى الشاعر يتمتع بصفات شخصية خلقية وخلقية أجدته فى حياته، وفى شعره.

يروى أبو الفرج فى صفات عدى الخلقية : (وكان عدى حسن الوجه مديد القامة، حلو العينين حسن المبسم، نقى الثغر^(٤)).

(١) محمد على الهاشمى / عدن بن زيد ٣٢.

(٢) الأغاني ١٠٥/٢.

(٣) انظر كتابنا : (إمارة الحيرة الجاهلية : تاريخياً وحضارياً).

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

وشاعر بهذه الصفات من الوسامة والجمال، فضلاً عما يتمتع به من نفوذ وسلطان
لاشك يكون موضع إعجاب النساء، تتاح له من تجارب الحياة مالا يواتى غيره مما
يخصب تجربته وشاعريته، وينعكس على شعره فى الغزل وفى الخمر، خاصة مع ما تهيئه
بيئة الحيرة للشاعر من غزفٍ وشربٍ وسماعٍ وطرب.

ولنستمع إلى عدى بن زيد يقول ^(١) :

وَمَالِهِ قَدْ تَلَهَّيْتُ بِهَا وقصرت اليوم فى بيت عذارى
فى سماع يأذن الشيخ له وحديث مثل ما ذى مشار
مى إنى بكم مر تهن غير ما أكذب نفسى وأمارى

وحياة عدى ليست لهواً كلها وإنما نداء النفس يستجيب له الشاعر وخفق القلب
يجاوبه عدى ترينماتٍ عبر نسيم الحيرة الجميل. ففى الكثير من شعره تعبير عن صوت
نفس الشاعر يهيب به أن يقلع عن صباه، وما يخرج عن وقاره، فهو فى جانب آخر
يعطى الناس فى شعره بل ويتعظ بالموت، ويعتبر بالماضين.

ثم هو فى جانب ثالث بعكس أخلاق نفس كريمة صقلها الدين وأنبته تربة
الحيرة الروحاء نباتاً حسناً، ولنردد مع الشاعر الحارى أبياته حيث يقول مفتخراً بوفائه
وشهامته وكرمه :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَاتِقَةً بخنعة، لا وربّ الحلّ والحرم
يأبى لى الله خون الأصفياء وإن خانوا ودادى، لأننى حازى كرمى ^(٢)

ويظل هذا البيت الجميل خالداً يتغنى به كل ذى نفس عزيزة، تعرف حقوق
الأصدقاء، فى نبل وعطاء، ولا تتردى فيما قد يتورط فيه البعض سُمواً وترفعاً وكرماً،
ويزيد المعنى قوةً وشرفاً أن تكون هذه هى إرادة الله لصاحب البيت، تلك التى تأبى له
صفةً ليست من طبعه وخلة ما كانت يوماً من خلاله ، وإن كرمه وشرف منبته، وحسن

^(١) ديوان عدى بن زيد / تحقيق محمد جبار المعبيد (١٧) الأبيات ١٧، ١٨، ٣ قصرت اليوم : أى
جعلته قصيراً باللهو والسرور. عذارى : جمع عذراء. يأذن : يستمع. الماذى : العسل الأبيض.

والمشار : المجتنى

^(٢) الديوان (١٢١) : ٢-١.

نشأته كل أولئك يمنع الكريم مثله من أن يقابل الخيانة بمثلها، خاصة إن بدرت من الأصفياء. وعدى في هذا البيت يعكس إحساساً إنسانياً عظيم النبل يسبق فيه بحس حضري ناقد قيم الجاهليين وما تعارفوا عليه من أخلاق. والجميل في هذا البيت أيضاً هو ذلك الفخر المستكن في نهايته فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينسب عنها خيانة الأصفياء، وإن خائوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنه يرجع هذه الخلة عنده إلى حاجز كرمه، والبيت بهذا غاية في الجمال المعنوي، ويقع على المتلقى نغماً حلواً كريماً لا ينسى يردده في يومه المرات.

ويروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي، وابن أبي سعد وخالد بن كلثوم خبر زواج عدى بن زيد من هند ابنة النعمان، أو أخته وأمها مارية الكندية - فيما يروون فقد وقع بصره عليها، في إحدى المناسبات الدينية، تتقرب في البيعة وكانت من أجمل نساء أهلها وزمانها، مديدة القامة، عبلة الجسم، فوقعت هند في نفس عدى. ويروون أن عدياً لقيها في مناسبة أخرى وعليه أفخر الثياب، يلبس يلمقاً مذهباً لم ير مثله حسناً. وعدى حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن الجسم نقي الثغر في جماعة من فتيان الحيرة فدخل البيعة، فلما رآته هند أعجبها وبهتت تنظر إليه. ولم يكن أمام عدى ابن زيد بُد من أن يدعوا الأمير النعمان بن المنذر الحيري، إلى مائدته، هو وأصحابه، فلما أخذ معه الشراب خطبها إلى النعمان، فأجابته وزوجة^(١). وفي شعر عدى ما يشهد بحبه لهند وتزوجه منها، ففي حبه يقول :

عَلَّقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هَنْدٍ عَلَّقُ مُسْتَسِرَّ فِيهِ نَضَبٌ وَأَرْقُ

ويقول :

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجَّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَى دِيَارِ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجْمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

ويذكر مصاهرته للبيت المنذري في إحدى اعتذارياته التي يذكر فيها النعمان سابق صلته ببيتهم، فيقول :

أَجَلْ نُعْمَى رَبُّهَا أَوْلَكُم وَدُنُوِي كَانَ مِنْكُمْ وَاصْطَهَارِي

(١) الأغاني ١٢٦/٢ - ١٣١ اليلق : البقاء . فارسي معرب.

ويُشير إلى هذه المصاهرة، حَفْظُهُ لَهَا فِي مَكَانٍ آخَرَ فَيَقُولُ :

وَلَا أَضَعْتُ لِرَبِّ مَا يُخَوِّلُنِي بِالْعَهْدِ أَوْ بِسَبِيلِ الصَّهْرِ وَالنَّعَمِ^(١)

ومثل هذه الزيجة لا يطول عمرها في ظلّ ما يكون في البلاط من فتن، ومما قد يكون من أمر اعتزاز عدى بنفسه، وعدم خضوعه للنعمان الذي يتطلب بطبيعته الاستبدادية نمطاً آخر من المعاملة، لا يعرفه عدى بن زيد وليّ نعمته، والذي كان سبباً في اعتقاله إمارة الحيرة، ولبسه التاج.

يروي أبو الفرج عن خالد بن كلثوم : (فكانت^(٢) معه حتى قتله النعمان فترهبت وحست نفسها في الدير المعروف بدير هند^(٣) في ظاهر الحيرة). وقال ابن الكلبي : بل ترهبت بعد ثلاث سنين ومنعته نفسها واحتجست في الدير حتى ماتت وكانت وفاتها بعد الإسلام بزمان طويل في ولاية المغيرة بن شعبة الكوفة وخطبها المغيرة فردّته. ويؤكد زعمنا أن هذا الطلاق تم بسبب الفتن التي أذكأها اختلاف طبيعة كل من عدى والنعمان ابن المنذر، فضلاً عن اعتزاز عدى بماله ولأبيه على النعمان والمنذر أبيه من فضل، الأمر الذي أحقّ أمير الحيرة، وقد تمكن له الأمر منذ فترة ، فعز عليه ما يكون من فخر عدى بنفسه ومكانته وبما أسدى هو وأبوه للبيت المنذري من آلاء، شجعت على ذلك عوامل الفتن، ويؤكد زعمنا ما رواه ابن حبيب عن الأعرابي: أَنَّ النُّعْمَانَ لَمَّا حَبَسَ عَدِيَا أَكْرَهَهُ فِي أَمْرِهِا عَلَى طَلَاقِهَا وَلَمْ يَزَلْ بِهِ حَتَّى طَلَقَهَا. قال ابن حبيب: وذكر عدى ابن زيد صهره هذا النعمان في قصائده وكان زوج أخته - هكذا ذكر العلماء من أهل الحيرة^(٤) ويؤيد زعمنا أيضاً قوله :

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قِيلَكُمْ عَمَدَ الْيَتِّ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
وَأَبْوَكَ الْمَرْءَ لَمْ يَشْنَأْ بِهِ يَوْمَ سَيِّمِ الْخَسْفِ مِنَّا ذُو الْخَسَارِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٥٣ ، ٥٤ العَلَقُ : الْهُوَى وَالنَّصَبُ الدَّاءُ وَالْبَلَاءُ.

(٢) في رواية أخرى : فمكثت.

(٣) دير هند هو هذا المُسَمَّى بِدَيْرِ هِنْدِ الصُّغْرَى، أَمَّا دَيْرُ هِنْدِ الْكُبْرَى فَهُوَ أَيْضاً بِالْحِيرَةِ وَقَدْ بَنَتْهُ هِنْدُ أُمُّ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ ، وَهِيَ هِنْدُ بِنْتُ الْحَارِثِ بْنِ عَمْرِو بْنِ حُجْرٍ أَكِيلِ الْمُرَارِ الْكُنْدِيِّ. انظر معجم البلدان لياقوت (دير هند الصُّغْرَى) (دير هند الْكُبْرَى).

(٤) الأغاني ١٣٣/٢.

(٥) الديوان (١٧) البيتان ١٠، ١٢.

وَأَثَرُ الْعَقِيدَةِ وَاضِحٌ فِي شِعْرِ عَدَى بْنِ زَيْدٍ الْعِبَادِيِّ، بِحَيْثُ اسْتَطَاعَ أَنْ يُؤَثِّرَ بِقُوَّةٍ عَقِيدَتَهُ فِي النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ فَيَعْتَنُقُ النَّصْرَانِيَّةَ إِنَّ صَحَّ مَا تَرَوَى الْكُتُبُ. وشعر عدى نابضٌ بالعاطفة الدينية، تجيشُ في نفسه وتنعكسُ على صُورِهِ وألفاظِهِ. وهو فيما ذكرنا دائم التذكُّر للموت، يعتبرُ بأخبارِ مَنْ قَبْلَهُ مِنَ الْمَاضِيْنَ.

وقد روى أبو الفرج سبب ما كان من تنصُّرِ النعمان - وكان يعبد الأوثان قبل ذلك - أنه كان قد خرج يَتَنَزَّهُ بِظَاهِرِ الْحِيرَةِ وَمَعَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ فَمَرَّ عَلَى الْمَقَابِرِ مِنْ ظَهْرِ الْحِيرَةِ وَنَهَرِهَا، فَقَالَ لَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ: أَيْبَتَ اللَّعْنِ، أَتَذْرَى مَا تَقُولُ هَذِهِ الْمَقَابِرُ؟ قَالَ: لَا، فَقَالَ لَهُ تَقُولُ ^(١):

أَيُّهَا الرُّكْبُ الْمُخْبُو نَ عَلَى الْأَرْضِ الْمُجْدُونِ
كَمَا أَنْتُمْ كُنَّا ^(٢) وَكَمَا نَحْنُ تَكُونُونَ

وقد ظل شعر عدى في الحكمة والموعظة ثرائاً غالياً في عصور الإسلام منها تلك الأبيات التي روى أبو الفرج أنَّ خالداً بن صفوان وعظ بها الخليفة هشام بن عبد الملك - إن صحَّ الخبرُ - والتي يقول فيها عدى ^(٣):

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالذَّهْرِ رَأَى أَنْتَ الْمُبْرَأُ الْمَوْفُورُ؟
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونِ خَلَدَنْ أَمْ مَنْ ذَاعِلِيهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيْنَ كَسْرِي، كَسْرَى الْمُلُوكِ أَنْوَشِيرُ وَانْ، أَمْ أَيْنَ قَبْلِهِ سَابُورُ؟
وَبِشِ الْأَصْفَرِ الْكَرَامِ مِلُوكِ الْـ رُومِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
وَأَخُو الْحَضَرِ إِذْ بَنَاهُ إِذْ دَجَا لَهُ يُجَبِّي إِلَيْهِ وَالْخَابُورُ

(١) الأغانى ١٣٤/٢.

(٢) الشعر: من مجزوء الرمل المسبغ، وتقطيعه: فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن فيكون على هذا غير موزون، وجاء في شعراء النصرانية هكذا * كَمَا أَنْتُمْ كَذَا كُنَّا * (هزج...) ومن المحتمل أن يكون معطوفاً بالواو على بيت قبله سقط حتى يصح الوزن.

(٣) الأغانى ١٣٨/٢، ١٣٩، وديوان عدى (١٦) الأبيات ١٩ - ٣١.

شَادَهُ مَرْمَرًا وَخَلَّلَهُ كِلْبًا
لَمْ يَهَيِّهِ رَيْبُ الْمُنُونِ فَبَادَ الْـ
وَتَذَكَّرَ رَبَّ الْخُورَنِقِ إِذْ أَشْـ
سَرَّهُ مَالُهُ وَكَثْرَةُ مَا يَمِـ
فَارْعَوَى قَلْبَهُ وَقَالَ وَمَا غِـ
ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ وَالْمَلِكِ وَالْإِمِّـ
ثُمَّ صَارُوا كَأَنَّهُمْ رِقَ جـ

فجماع عاطفة هذا الشاعر الدينية ، وسبحاته الروحية المحلقة هي تلك المواعظ والتأملات البعيدة المستأنية المستعصية للناس وأحوالهم في هذه الحياة، على اختلاف منازلهم ورتبهم وما سيؤولون إليه في يوم آت لا ريب فيه^(١).

ويحدثنا مؤلف كتاب الأغاني عن سجن عدى وانتهاء الأمر به إلى القتل في خبر طويل فهو يذكر أن السبب في مقتل عدى ما كان من أمر مساعدته النعمان بن المنذر لدى كسرى بما كان له من نفوذ، وتفضيله إياه على إخوته، وما كان من دس عدى بن مرينا غريمه له، حين فجع بعدم تولية ربيبه (الأسود). لم يستطع عدى بن مرينا إذاً أن يستل من نفسه الحقد الدفين على عدى بن زيد، ومن حيث أراد الأخير أن يؤلفه، ويأمن شره، فإن محاولته لم تفلح، فقد أعلن ابن مرينا أنه سيظل يناصبه العداء ما بقى ولا يبرح يهجو، ويروى أبو الفرج أن عدى بن مرينا قال (٢) :

أَلَا أُبَلِّغُ عَدِيًّا عَنْ عَدِيٍّ فَلَا تَجْزِعْ وَإِنِّي رَأَيْتُ قُؤَاكَا
هِيََاكُنَا تَبَرُّ لَغَيْرِ فَقَر لِتَحْمَدٍ أَوْ يَتِمَّ بِهِ غَنَاكََا

(۱) محمد علی الهاشمی / عدی بن زید ۶۱.

(٢) الأغاني ٢/١٠٨، ١٠٩.

رثت : ضعفت . الْكُسْعَى : نسبة إلى كسع : حَيٍّ من قيس عيلان، وقيل : هم حَيٍّ من اليمن رُمَاة
والْكُسْعَى هذا : يُضْرَبُ به المثل في الندامة، وهو رَجُلٌ رامٍ رمى بعدما أظلم الليل عيراً فأصابها فظنَّ أَنَّهُ
أخطأه فكسر قوسه ثم ندم من الغد حين نظر إلى العير مقتولا بسهمه.

فإن تظفر، فلم تظفر حميداً وإن تعطب فلا يعبد سواكا
ندمست ندامة الكسعي لماً رأت عيناك ما صنعت يداكا

وقد استخدم ابن مرينا كل ما عن له من طرق للإيقاع بعدى حيث أحقق عليه الأسود وحرصه للإيقاع به، ومن جانب آخر راح ابن مرينا يهرق الهدايا على أبواب النعمان بن المنذر حتى صار من أكرم الناس على الأمير وخاصة بعد أن خلا له الجو أو أن مكث عدى بن زيد بالمدائن كاتباً ومترجماً لكسرى ولم يزل يكيد لعدى بن زيد لدى النعمان ويذكره عنده بالمكر والخديعة، حتى أحققه عليه. فلم يعد ابن مرينا مقالة تضغن النعمان هي أقرب من قوله عن غريمه: (إنه ليقول: إن الملك - يعنى النعمان - عامله - وإنه هو ولاه ما ولاه). بل كتبوا كتاباً على لسان عدى بن زيد، إلى قهرمان^(١) له ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى عدى بن زيد: (عزمت عليك ألا زرتني فإني قد اشتقت إلى رؤيتك). وعدى يؤمئذ عند كسرى فاستاذن كسرى فأذن له. فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه في محبس لا يدخل عليه فيه أحد، فجعل عدى يقول الشعر وهو في الحبس وكان أول ما قاله وهو محبوس من الشعر ما يرويه أبو الفرج من قوله^(٢):

ليت شعري عن الهمام ويأتي لك بخبر الأنباء عطف السؤال
أين عنا إخطارنا المال والأنس فس إذ ناهدوا ليوم المحال
ونضالي في جنبك الناس يرجو ن وأرمي وكلنا غير إلى
فأصيب الذي تريد بلا غش وأربي عليهم وأوالي
ليت أنى أخذت حتفى بكفى ي، ولم ألق ميتة الأقتال
محلوا محلهم لصيرعتنا العا م، فقد أوقعوا الرحا بالنقال

(١) الأغاني ١١٠/٢ - القهرمان: أمين الملك وخاصته. فارسي معرب.

(٢) الأغاني ١٠٩/٢ - ١١١. إخطار المال والنفس: بذلهما. المناهدة في الحرب: المناهضة. الأقتال: جمع قتل، وهو العدو.

على أن هذا الصوت الهادئ الحزين، الذى صدمته الخيانة ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك السجن المفاجئ يدهمه من حيث لا يحتسب أقول : هذا الصوت الهادئ الرزين يذكرنا بإخلاصه للأمير الذى استدعاه للضيافة فإذا هو يودعه قاع السجن، لم يجد مع استبداد النعمان وتنكره وجزائه صديقه الشاعر ما جرى به أحد أجداده من قبل الفنان البناء الذى بنى له قصر الخورنق الشامخ بعد عشرين حجة من التعب والعناء أعنى أن النعمان بن المنذر بن ماء السماء، لم يتخل على صاحبه عدى بن زيد بأن جازأه هذا الجزاء الحيرى الشهير : (جزاء سنمار).

ووفق عدى يرسل من سجنه إلى النعمان بالشعر مستعظفاً تارة وناقداً لائماً تارة أخرى وذلك حين يتناهى إليه تقصير من النعمان فى حماية المملكة، التى تكفل بالذب عن حياضها كلما تعرضت لغارة مغير^(١). من ذلك تلك الأبيات التى سبقت الإشارة إليها والتي أرسلها عدى بن زيد من سجنه مدوية بلوم فيها النعمان بن المنذر فقد كان النعمان خرج إلى البحرين ، فأقبل رجل من غسان فى غيبته فأصاب فى الحيرة ما أراد، قيل : إنه جفنة بن النعمان الجفنى، تلك التى يقول عدى بن زيد فيها^(٢) :

سما صَقْرٌ فَأَشْعَلَ جَانِبَيْهَا	وَأَلْهَاكَ الْمُرُوحُ وَالْغَزِيبُ
وَتَبَنَّ لَدَى الثَّوِيَّةِ مُلْجَمَاتٍ	وَصَبَحْنَ الْعِبَادَ وَهَنَ شَيْبُ
أَلَا تَلِكِ الْغَنِيمَةُ لَا إِفَالُ	تُرْجِيهَا مُسْوَمَةٌ وَنَيْبُ
تَرْجِيهَا وَقَدْ صَابَتْ بِقُرٍ	كَمَا تَرْجُو أَصَاغِرَهَا عَتِيبُ

ولا ريب أن هذه الأبيات التى تشنع على النعمان لهوه وتقصيره فى إدارة الملك وحمايته ، وتشيد بخصمه المُنْقَضِ على الحيرة انقضا الصقر على فريسته كفيلة بإثارة حفيظة النعمان على عدى وجعله يُعْرِضُ عَنْ كُلِّ نِدَاءٍ اسْتِعْظَافٍ يُرْسِلُهُ عَدِىٌّ مِنْ أَعْمَاقِ السَّجْنِ فَلَيْثَ سِنِينَ يَرُسُفُ فِي قِيُودِهِ الثَّقِيلَةِ، ويجتر آلامه المبرحة.

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) الأغاني ١١٧/٢ - ١١٨ والغزيب : ما ترك فى مراعيه. الثوية . موضع قريب من الكوفة أو بالكوفة، وقيل سجن قريب من الحيرة كان النعمان بن المنذر يحبس به من أراد قتله، الإفال: صغار الإبل، بنات المتخاض ونحوها، والنيب: جمع نابة أو نيوب وهى الناقة المسنة، صابت: نزلت. القر: القرار.

وقد ألهب السجن شعور عدى وأثار أحاسيسه، فتفجرت شغراً انساب من قلبه الجريح ونفسه المكلومة فيه عتاب للنعمان، وبرهاناً على براءته من مقولات الخصوم ووشاياتهم ودسائسهم، وتذكير بما أسدى إليه من معروف^(١) ويبدو أن عدى لما رأى حبسه في سجن النعمان سوف يطول به أرسل إلى أخيه أبى، وكان لدى كسرى بأبيات يخبره بما كان من سجنه ويحدزه من المجدى إلى الحيرة فعدى بن زيد قد أصبح فيما يقول :

لدى ملك موثقٍ فى الحديد إما بحق وإما ظلم

وأن عليه أن يحتاط لأخيه السجين ولنفسه، وذلك قوله :

فَأَرْضَكَ أَرْضَكَ ، إِنَّ تَأْتَا تَمَّ نَوْمَةً لَيْسَ فِيهَا حُلْمٌ^(٢)

ويروى أبو الفرج قصة مقتل عدى في سجنه، وتحايل النعمان على أمر كسرى بإطلاق عدى، رواية مفصلة، يقول :

فلما قرأ أبى كتاب عدى قام إلى كسرى فكلمه فى أمره وعرفه خبره، فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلاً، وكتب خليفة النعمان لدى كسرى إليه : إنه قد كتب إليك فى أمره، فأتى النعمان أعداء عدى من بنى بقليلة وهم بطن من الحيرة - فقالوا له : أقتله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو عدى تقدم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ بعدى فيدخل إليه وهو محبوس بالصنن، فقال له: ادخل عليه فانظر ما يأمر بك به فامثله، فدخل الرسول على عدى، فقال له: إنى قد جئت بإرسالك فما عندك؟ قال: عندى الذى تحبه ووعده بعدة سنية وقال له : لا تخرجن من عندى وأعطينى الكتاب حتى أرسله إليه، فإنك والله إن خرجت من عندى لأقتلن، فقال : لا أستطيع إلا أن آتى الملك بالكتاب فأوصله إليه، فانطلق بعض من كان هناك من أعدائه فأخبر النعمان أن رسول كسرى دخل على عدى وهو ذاهب به، وإن فعل والله لم يستبق منا أحد أنت ولا غيرك،

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٩.

(٢) ديوان عدى (١١١) البيتان ٣ ، ٥.

فبعث إليه النعمان أعداءه فَعَمَّوْهُ حتى مات ثم دَفَنُوهُ^(١). وندم النعمان على قتل عدى وعرف أنه احتيل عليه في أمره، واجترأ أعداؤه عليه وهابهم هيبة شديدة^(٢).

ونرى أن قصة قتل النعمان بن المنذر الشاعر عدى بن زيد كاتب كسرى وصاحب المكنانة في دولة الفرس، وفي إمارة العرب بالحيرة أيضاً قصة تسدل على أن النعمان لم يكن سياسياً محتكاً بقدر ما كان أميراً مُستبداً لا يتناول أموره بعمق وإنما ينظر فيها وفقاً لهواه الشخصي، دون النظر لعاقبة الأمور.

فلقد كان مقتل عدى بدءاً نهاية النعمان بن المنذر، وسبباً بعيداً من أسباب وقعة ذي قار الشهيرة في حياة العرب الجاهليين التي انتصف فيها العرب من العجم.

وحيث ندم النعمان على قتل عدى، وأحسن أنه خدع في أمره، فقد أحب أن يكفر عن خطيئته، فعمل على إثبات زيد بن عدى مكان أبيه لدى كسرى^(٣).

ولكن زيداً لم ينس دم أبيه المطلول، فراح يعمل بهدوء وخفاء على الكيد للنعمان حتى أوقعه في غضب كسرى فاستدعاه إلى المدائن، وأحسن النعمان أن كسرى يضمن له السوء، فحمل سلاحه وما قوى عليه، وطاف على قبائل العرب لا جناً مستجيراً، فلم يقبله أحد، إذ لا طاقة لهم بكسرى حتى نزل بذي قار في بني شيبان واستجار بهاني بن مسعود الشيباني فأجاره، ولكنه نصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الدل، فقبل نصيحته، وتوجه إلى كسرى حتى إذا وصل المدائن لقيه زيد بن عدى فابتدره قائلاً: (انج نعيم، إن استطعت النجاة)، فقال له: (أفعلتها يا زيد! أما والله لئن عشت لك لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربي قط، ولألحقنك بأبيك)، فقال له زيد: (امض لشأنك نعيم فقد والله أخيت لك أخية لا يقطعها المهر الأرن).

فلما بلغ كسرى أنه بالباب بعث إليه، فقيده وبعث به إلى سجن كان له بخانقين فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات فيه. وقال ابن الكلبي: ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات^(٤).

(١) الأغاني ٢/ ١٢٠، ١٢١.

(٢) الأغاني ٢ / ١٢١.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢.

(٤) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢/ ٧٣.

ذكرنا في فصل سابق أن شعر عدى لقي من أهل الحيرة عنايةً كبيرةً ، فقد صنع ديوانه في القرن الثالث، وتداولته أيدي العلماء من المؤلفين فأدخلوا غير قليل من شعره في كتب الأدب واللغة والاختيار والتراجم. ومن ثم حفلت كتب القرنين الثالث والرابع بشعره^(١).

ويحدثنا الأستاذ محمد علي الهاشمي عن ديوان عدى، فيذكر أنه صنع صنعتين إحداهما لابن الأعرابي، والثانية لأبي سعيد السكري^(٢). وكلاهما راو عالم "ثقفة" وقد عرفا بكثرة التحرى وسعة العلم. وكانت هناك نسخ من الديوان يتداولها أهل العلم والأدب ويأخذون عنها شعر عدى... غير أن الأيام عدت على هذا الديوان منذ أواخر القرن الحادى عشر فلم تبق على نسخة منه^(٣)... حتى إذا كان عام ١٩٦٥ كتب لهذا الديوان الظهور من أصل مخطوط في المكتبة العباسية بالبصرة. يتحقق محمد جبار المعيب^(٤). وهذه النسخة حديثة جداً، وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك أنها عُقِلَ من ذكر رواة شعر عدى، والأصل الذى نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا من شعر عدى، وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة وعسى أن تكشف الأيام عن نسخة أصل من ديوان عدى تُبَيِّنُ ما عراه من نقص، وتملأ ما فيه من فجوات^(٥).

أما المصادر الأدبية الموثقة التى كان لها الفضل الأكبر فى حفظ شعر عدى من الضياع والتبعثر والتداخل، فقد صنفها الأستاذ محمد الهاشمي فى ثلاث مجموعات: كتب الاختيار، فكتب الأدب واللغة، فكتب التراجم والطبقات.

ومن كتب الاختيار: الخيل لأبى عبيدة، والمعاني الكبير لابن قتيبة وحماسة البحتري، وجمهرة أشعار العرب للقرشي، وكتاب الاختيار، اختيار المفضل الضبي والأصمعي لأبى الحسن الأخفش، والحماسة البصرية لأبى الحسن البصري.

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٨.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٩.

(٣) نفس المرجع ٨٢ ، ٨٣.

(٤) نفس المرجع ٨٤.

(٥) نفس المرجع ٨٥ ، ٨٦.

ومن كتب الأدب التي اهتمت بشعر عدى، فأوردت بعضاً من قصائده وأبياته:
الحيوان للجاحظ، وشرح مقصورة ابن دريد للتبريزي، ورسالة الغفران للمعري، وأمالى
ابن الشجري^(١).

وأما معاجم اللغة فقد حفل معظمها بشعر عدى، فلم يكد يخلو معجم منها من
أبيات من شعره ساقها مؤلفوها شواهد على أبحاثهم اللغوية المختلفة، ومن أهم المعاجم
التي استشهد أصحابها بشعر عدى بن زيد: الألفاظ لابن السكيت وجمهرة ابن دريد،
والصاحح للجوهري، ومقاييس اللغة لابن فارس والمحكم والمختص لابن سيده،
وأساس البلاغة للزمخشري ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي.

على أن أكثر هذه المعاجم احتفالاً وأكثرها استشهاداً بشعر عدى: تاج العروس
ولسان العرب، فقد تضمنا نحواً من ثلاثمائة بيت من شعره^(٢).

وأما كتب التراجم والطبقات التي تحدثت عن عدى بن زيد واهتمت بشعره
وقضاياه، فهي طبقات فحول الشعراء: لابن سلام والشعر والشعراء: لابن قتيبة والأغاني
لأبن الفرّج^(٣).

ومما هو جدير بالذكر أن رواية السكري لديوان عدى هي ما نطمئن لدقته فقد
جميع أبو سعيد السكري بين الروايتين البصرية والكوفية، فلم يتقيد بمدرسة دون أخرى،
بل كان يأخذ ما صح عنده من المدرستين مرجحاً كفة هؤلاء تارة وكفة هؤلاء تارة
أخرى، فكان له بذلك طريقته المتميزة في الجمع بين الروايات المختلفة والنص عليها،
والحرص الشديد على أن تضيع معالم كل رواية، وألا تختلط بغيرها^(٤)....

وعلى الرغم من هذه الجهود العظيمة التي بذلت فإن الظاهر أن طرفاً كبيراً من
شعر عدى قد أصابه الضياع، يدلنا على ذلك الأبيات المتفرقة التي انتشرت هنا وهناك،

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٠ - ٩٣.

(٢) الهاشمي ٩٣.

(٣) الهاشمي / عدى ٩٣ - ٩٨.

(٤) نفس المرجع ٩٧ وانظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٦٥، ٥٦٨.

وبقيت شاهداً على القصائد التي انتزعت من أصلابها، ويدلنا على ذلك أيضاً مطالع
لقصائد طويلة، ولكن لم يبق من هذه القصائد إلا هذه المطالع أو أبيات معدودات^(١).

ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن من الواجب أن نتعرض لآراء بعض هؤلاء النقاد
ممن رَوَوْا وتحدثوا عنه، وأعني : ابن سلام، وابن قتيبة، وأبا الفرج.

وقد عد ابن سلام الجمحي عدنياً ضمن شعراء الطبقة الرابعة وهم فيما يذكر
(أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائيل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي
الرواة). وهؤلاء هم : طرفة، وعبيد، وعلقمة، وعدى بن زيد^(٢). وهذا يعني اعتراف ابن
سلام بضياع الكثير من شعر عدى.

ويقول الجمحي في شأن عدى أيضاً : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز
الريف، فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد واضطرب فيه
خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكش)^(٣).

وهذا يعني شك ابن سلام في كثير مما نسب إلى عدى، وذلك ضمن نظريته العامة
إلى شعر الجاهليين على نحو ما سبق أن ذكرنا من أمر شكه وتحفظه في الأخذ عن
الرواة، غير أن ابن سلام لا يفتأ يتبع عبارته هذه بقوله :

(وله أربع قصائد غرر روائع ميرزات، وله بعدهن شعر حسن أولهن :

أرواحٌ مُسودَّغٌ، أمْ يُكُورُ؟ لَكْ، فاعْلَمْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ^(٤)

ويضيف ابن سلام :

(سمعت يونس وقد تمثل بهذا البيت :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيِّرُ بِالذَّهْرِ، أَأَنْتَ الْمُبْرَأُ الْمُوقُورُ؟

(١) الهاشمي / عدى ٩٧ - ٩٨.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥.

(٣) ابن سلام ١١٧.

(٤) نفس المرجع ١١٧ - ١١٨.

أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ ؟ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَعْرُورٌ

فقال : لو تَمَنَّيتُ أَنْ أَقُولَ شِعْراً ما تَمَنَّيْتُ إِلَّا هَذِهِ ، أَوْ مِثْلَ هَذِهِ .

وقوله : أَتَعْرِفُ رَسَمَ الدَّارِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ ؟ نَعَمْ ، فَرَمَاكَ الشَّوْقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ

وقوله :

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ بِسَاقٍ غَيْرُ وَجْهِ الْمَسِيحِ الْخَلَّاقِ

وقوله :

لَمْ أَرْ مِثْلَ الْفَتَيَانِ فِي عَيْنِ الْأَيَّامِ ، يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاقِبُهَا ^(١) !

فإثبات هذه القصائد الأربع الغرر لعدى ، مع شعر حسن بعدهن توثيق لقدر صالح لا يُستهان به من شعره ^(٢) .

ويتفق ابنه قتيبة (٢٧٦ هـ) (مع ابن سلام في أن عدياً كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف ، فنقل لسانه ، واحتمل عنه شيء كثير جداً) ويضيف ابن قتيبة : (وعلمناؤنا لا يرون شعره حُجَّةً) ^(٣) .

وتعليل ذلك عند ابن قتيبة ، ما اتَّهَمَ به عدى بن زيد لدى حديثه عن أبي دؤاد الإيادي ، من قوله : (والعرب لا تروى شعر أبي دؤاد ، وعدى بن زيد ، وذلك لأن ألفاظها ليست بنجدية) ^(٤) . غير أن هذا العالم الفاضل يذكر لعدى (أربع قصائد غرر إحداهن :

أَرَوَّاحٌ مُوَدَّعٌ أَمْ بِكُـوَرُ لَكَ ، فَاعْمِدْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ

والثانية :

أَتَعْرِفُ رَسَمَ الدَّارِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ نَعَمْ ، فَرَمَاكَ الشَّوْقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٨ .

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٩٤ - ٩٥ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٥٠/١ (ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤م) .

(٤) المرجع السابق ١٦٢/١ .

وفيهما يقول :

أَعَاذِلُ مَا يُدْرِيكُ أَنَّ مَنِيَّتِي إلى ساعةٍ في اليوم أو في ضُحَى الغدِ
ذَرِينِي فإِنِّي إِنَّمَا لِي مَاضِي أمامي من مَالِي إِذَا خَفَّ عُودِي

والثالثة :

لَمْ أَرْمَثْ لَ الْفَتِيَانِ فِي غَبْنِ الْأَيَّامِ، يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاهَا

والرابعة :

طَالَ لَيْلِي أَرَأَيْتُ التَّنَوُّرَا أَرَأَيْتُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرَا^(١)

وقد ذكر ابن قتيبة قصائد وأبياتاً أخرى لعدى، حفظ لنا بهذا طائفة صالحة من أجود شعر عدى^(٢).

وروى ابن قتيبة قصيدة نونية طويلة أضيفت إلى عدى بن زيد، ينظم فيها قصة الرِّبَاءِ وَجَذِيمَةَ وقصير المطالب بالثأر وأنه يقول فيها :

دَعَا بِالْبَقَّةِ الْأُمَرَاءُ يَوْمًا جَذِيمَةً عَصَرَ يَنْجُوهُمْ ثُبْنًا
فَطَاوَعَ أَمْرَهُمْ وَعَصَى قَصِيرًا وكان يقول ، لو تبع اليقينا
وَدَسَّتْ فِي صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ لِمَلِكٍ بَضَعَهَا وَلَأَنَّ تَدْنِيَا
فَأَرَدَتْهُ، وَرَغِبَ النَّفْسُ يُسَرِّدِي وَيُسَلِّدِي لِلْفَتَى الْحَيْنَ الْمُيْنَا
وَحَبَّرَتِ الْعَصَا الْأَنْبَاءَ عَنْهُ وَلَمْ أَرْمَثْ لَ فَارِسِهَا هَجِينَا
وَقَدَّمَتِ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبًا وَمِينَا

فهذه الأبيات ظاهرة الوضع، وأغلب الظن أنَّ القصاص قد نحلوها على عدى بن زيد وهي دون مستوى عدى الفنى، وفي البيت الأخير من هذه الأبيات : (كذِبًا وَمِينَا)

(١) ابن قتيبة ١٥٠/١ - ١٥١.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٥.

عيب من عيوب القافية هو (السناد). وهكذا نبرئ عديا من هذه الأبيات مجتمعة ومما شابهها من عيب فني.

ومن تلك الأحكام العامة التي كان يلقي بها النقاد القدماء على الشعراء إلقاء ورَبِّما كان فيها غبنٌ لهم، وحيفٌ بمكانتهم الفنية، ما يرويه أبو الفرج من أن الأصمعي وأبا عبيدة كانا يقولان في شأن شاعرنا : (عدي بن زيد بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجرى معها مجراها). وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكميت والطرماح^(١). وأبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٥٦هـ) من أكبر من اهتموا بشعر عدي، فأورد له قدراً كبيراً من شعره ، ولولاه لما وقعنا على هذا القدر الكبير من شعر عدي وأخباره.

فقد روى له المقطعات : (١٥، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٣٦، ١٠١، ١٠٢، ١١١، ١٤١) وأبياتاً من القصائد : (٣، ٨، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٢، ٧٣، ٩٢، ١٠٦، ١٣٨). كما أن أبا الفرج يسوق ما يروى من أشعار وأخبار بأسانيد متصلة إلى أئمة الرواية في القرن الثالث، فتدلنا بذلك على من نهض من الرواة برواية شعر عدي وتدوينه، والكتاب بعد هذا كله يصور أوضح تصوير الشهرة التي بلغها شعر عدي في القرن الرابع، فيحدثك عن إقبال المغنين على تلحينه والتغنى به وعن إنشاده في المجالس والأوساط الاجتماعية المختلفة.

وهو يروى لعدي في الأغاني أكثر من أحد عشر صوتاً مما غنى من شعره وترنم به ابن محرز وغيره في العصر الإسلامي، فمن جميل ما رواه أبو الفرج مما غناه حينئذ الحيري من شعر عدي، تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التي يقول فيها :

يَا بُنَيَّ أَوْقَدِي النَّارَ	إِنَّ مَنْ تَهَوَّيْنَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمَقُهَا	تَقْضِيهِمُ الْهِنْدِيُّ وَالْغَارَا
عِنْدَهَا ظَنِّي يُورِّثُهَا	عَاقِدٌ فِي الْجَيْدِ تَقْصَارَا ^(٢)

ومن جميل شعره الوعظي الذي غناه ابنُ محرز ما قدم به أبو الفرج لأخبار عدي :

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/١٥٢.

(٢) الأغاني ٢/١٧٤، ١٤٨ الهندي : الألبجوج . والغار : شجر السوس يُورِّثُهَا : يُوقِدُهَا وَيُكْثِرُ حَطَبَهَا . وَالْقَصَارُ : المَخْنَقَةُ.

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا خُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالماءِ الزُّلالِ
عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ فَأَنْقَرُوا وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالٍ

وكذلك يروى له أبياتاً رقيقة من مجزوء الهزج، غَنَوَهَا لَهُ وهى مما يتحدث فيه
عدى عن أخلاقه معتزاً بنفسه. يقول :

أَلَا يَا رَبُّمَا عَزَّ خَلِيلِي، فَتَهَا وَنُتْ
وَلَوْ شِئْتُ عَلَى مَقْدَرَةٍ مَنِّي لَعَاقِبْتُ
وَلَكِن سَرَرْنِي أَنْ يَعْلَمُوا قَدْ ذُرَى فَأَقْلَعْتُ
أَلَا لَا فَاسْأَلُوا الْفِتْيَةَ مَا قَالُوا وَقَدْ قُمْتُ

هكذا كان عدى يعكسُ صدى نفسه، ويُرثَم بِخِلَالِهِ، فى فخرٍ مُعْتَدِلٍ، غيرِ
مَشُوبٍ، وذلك فى كلمات رقيقة، وَقَعَهَا عَلَى نَعَمَاتِ بَحْرِ الهزج (المجزوء) لَحْناً جميلاً
يُعْجِبُ الْقُرَاءَ وَالسَّامِعِينَ.

ومهما يكن من أمر عناية القدماء بشعرِ عدى، من أهل الحيرة فى الجاهلية
والإسلام، ومن اهتمام الرواة واللُّغَوِيِّينَ والعلماء والأدباء بشعرِ عدى اهتماماً بلغ ذُرْوَتَهُ
فيما ذكرناه من جمع ابن الأعرابى والسَّكْرِيُّ لديوانه، ورواية كلِّ منهما له رواية دقيقة
فإن هذا لا ينفى أن شعراً كثيراً من شعره قد ضاع، فلم يصل إلى أيدينا بعد، وقد ذكرنا
ما قاله ابن سلام من أنه قد (حُمِلَ عَلَيْهِ شَيْءٌ كَثِيرٌ وَتَخْلِيصُهُ شَدِيدٌ) ولا شك أجهَدُ الرواة
ومنهم الثقات أمر تبينه، وذلك حيث يقول ابن سلام : (واضطرب فيه خلف الأحمر،
وخلط فيه المفضل فأكثر^(١))، وكذلك قال الجاحظ عن عدى : (إنه أحد من حمل على
شعره الحمل الكثير) وإن كان يردف ما حكيناه من قوله : (ولأهل الحيرة بشعره
عناية^(٢)) وهو أمر طبعى لشاعر جاهلى، حيث لا منحنى لأى من الجاهليين مما قد يحمل
على أحدهم من شعر لم يقله بسبب من أسباب الوضع التى طال الحديث فيها. ولكن

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٢) العيون ١٤٩/٧.

الشعر الذى يمكن القول بصحته كثير فى ديوانه وفى المصادر المختلفة التى تحدثنا عنها والتى عنت بشعر عدى.

ويبدو أن شعر عدى فى الخمر لقي عناية خاصة من قديم يقول بروكلمان : وظل (العباد) يتغنون بهذا الشعر مائة وخمسين سنة بعد وفاته. وكان واحد منهم، وهو القاسم ابن الطويل العبادى واسطة فى تعريف الخليفة الأموى : الوليد الثانى بشعر عدى، وكان القاسم نديماً له، فحرك هذا الشعر الخليفة إلى ابتكارات تولدت منها الخمريات فى الشعر الإسلامى^(١).

ومر بنا ما كان من شك الدكتور طه حسين فى شعر عدى، فقد رأى أن العصية العربية التى حملت العرب على أن ينحلوا أسلافهم الشعر قابلتها عصبية دينية من اليهود والنصارى فنظموا أشعاراً أضافوها إلى ابن عدياء وإلى عدى بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضاً أن سهولة شعر عدى ليست من عنده، وإنما هى من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعراً نحلوه إياه^(٢).

ونرى أن العصية الدينية لا تنهض دليلاً على نحل النصارى شعراً لعدى فى تلك الفترة كما أن سهولة أو الرقة ليست دليلاً على زيف شعره، بل يمكن أن ترد إلى بيئته الحضرية، وطبيعته الفنية، وثقافته العقلية من جهة، وإلى الموضوعات التى طرقها، كالمواعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسهولة^(٣).

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أن يضع يدَهُ على بعض الأبيات المفردة التى روتها بعض المصادر، ولكن لا حت عليها أمارات الوضع والنحل. ومن هذه الأبيات :
نُرْقِعُ دُنْيَانَا بَتَمْزِيقِ دِينِنَا فلا دِينُنَا يَبْقَى وَلَا مَا نُرْقِعُ

(١) بروكلمان / تاريخ الأدب العربى ١/ ١٢٥.

(٢) فى الأدب الجاهلى / ١٤٦ - ١٤٧.

(٣) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١، ١٠٢.

فالمسحة الصوفية ظاهرة على البيت، وهي دليل واضح على وضعه^(١). ومن الأبيات التي يحوم حولها الشك، أبيات المقطعة (٢٨)، وأولها :

هَلَّا بَكَيْتَ عَلَى الشَّابَابِ الذَّاهِبِ وَكَفَفْتَ عَنْ ذَمِّ الْمَشْرِيبِ الْأَتْسَبِ

فإنَّ أبا الفرج يقولُ فيها : إنَّها أبياتُ غناها حُنينٌ في منزلٍ سكنه بنتُ الحسينِ وينسبها بصيغة المجهولِ لعدى، وعبارته في هذا الشعر : (ويقال : إنه لعدى بن زيد وقيل : إنَّ بعضه له ، وقد أضاف المُفَوَّنُ إليه)^(٢).

ولا يخفى ما في هذه النسبة من ضعف ومن شك. ومما لا يمكن قبوله عارياً عن الشك أيضاً : قصيدته في منشأ الخلق، وقصة خلق آدمَ وحواءَ وهبوطهما من الجنة فأسلوبهما لا يرقى إلى أسلوب عدى في قصائده الأخرى، ذلك أنَّ فيهما من ضعف الصياغة ومن ضرورات النحو والعروض ما يحملنا على الشك في نسبتها إليه ويجعلنا نظنُّ أنَّهما حُمِلتا عليه^(٣).

ونختتم الحديث عن رواية شعر عدى بقول الأستاذ الهاشمي^(٤) :

(ولا يسعُ الباحثُ المُدققُ إلا أن يَقفَ من شعر عدى موقِفَ الاحتِراسِ والتحفِظِ لأنَّه أتاها من طريقِ الحيرة والكوفة، ومن طريقِ نصارى الحيرة، وهو طريقٌ غيرُ مأْمُونٍ مزالقُ التزديدِ والوَضْعِ، وزاد الأمرُ صُعوبةً فقدُ أصولُ ديوانه، إذ استَحَالَ بِذلكَ على الباحثِ النَّظَرُ في رواياتِ قصائده ووضْعها مَوْضِعَ النِّقْدِ والمُنَاقَشَةِ.

وإذا كُنَّا نَقْبِلُ الكثيرَ ممَّا سَلَمَ لنا من شعرى عدى، ونَحَافيه مَنحَى يُخَالِفُ الشعراءَ الجاهليين، لأنَّه شاعرُ نصرانيٍّ، مُتَحَضِّرٌ، نشأ في بيئةٍ تَخْتَلِفُ عَن بيئاتِهِمْ، وتَقَلَّبَ في جَوٍّ يَخْتَلِفُ عَن أجوائِهِمْ، وحَصَلَ من الثقافة ما لم يتوفَّرَ لَهُم تحصيلُهُ، فإنَّ هذا القبولَ يبقى مشفوعاً بكثيرٍ من الحذرِ فسَيَبْقَى هذا الحذرُ مُلَازِماً لنا حتى يقومَ الدَّلِيلُ القاطِعُ الَّذِي يُرْجِحُ جانبَ القبولِ أو الرَّفْضِ).

كانت نفسُ عدى الفَنانَ الحيرى الجاهليَّ، ومستشارَ كسرى وكاتبه ومترجمه أكبر من المديح، فهو قوِّى النَّفسِ، وافرُ الشَّرَفِ، كريمُ النَّسَبِ، عزيزُ المكانة، فهو

(١) المرجع السابق ١٠٢.

(٢) نفس المرجع ١٠٣.

(٣) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٣ - ١٠٤.

(٤) المرجع السابق ١٠٤، ١٠٥.

بهذه الصفات الخلقية يتأبى على المديح، فلا نراه ضمن موضوعات شعره، كذلك يختفى من شعره الهجاء والرتاء، ففي شعره نغم مُتفرد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداً جديدةً لنفس شاعر حضريّ مثقف، نشأ في بيت من بيوتات السيادة في الحيرة، المدينة الجاهلية، دان بالمسيحية، وتأثر بها، وتأثر بالثقافة المحيطة به، والبيئة الحضريّة المُتَرَفّة من حوله، فهو ليس تقليدياً يأخذ عن سبقه من الجاهليين، بل نراه يجدد في موضوع الشعر العربي في الجاهلية، ويعكس صورة جديدة، وأصداً جديدةً لنفسه، وديانته، وتربيته، وبيئته ونفوذه وحكمته وفكره لكل هذا نجد موضوع شعره جديداً مبتكراً متنوعاً، ما بين شعر حكيم في الوعظ، يعتمد على غصن القص، وذكر طرف أو أطراف من سيرة الأقدمين وما بين اعتذار أو استعطاف أو تحذير يعكس خيالها تجربته في السجن، ومُعاناته مع الأمير النعمان، ثم هو يخلف لنا شعراً يصف فيه الخمر ومجلسها وشعر آخر في الغزل.

وقد طرق عدى أيضاً باب الوصف، فوصف السحاب والروض يعكس مشاهد طبيعية من بيئة الحيرة الجميلة، وكذلك وصف الفرس، والصيد ومجالس اللهو والطرب، ونراه يردد في شعره أصداً فخر مُتزن هادئ بخلاله الكريمة، وبطولاته النفسية، وشماله وسجايه وهو يتغنى بالشباب وأيامه، ثم يتعظ بالموت ويعظ به .

لقد طرق عدى الشعر من أبواب مختلفة، وولج فنونه من أطراف مُتعددة ولم يكتفِ بأن يسلك سبيل المُتقدمين فيوقع أَلحَانَهُمْ فحسب، بل شدَّ إلى قيثارته أوتاراً جديدة فأسمعنا نغماتٍ فيها جمالُ القديم وطرافةُ الجديد.

وعلى كثرة الأغراض التي حفل بها شعر عدى، نستطيع أن نتبين فيها اتجاهين واضحين، اتجاهاً جاداً رزينا، ويتمثل في اعتذاراته، ومواعظه. واتجاهاً لاهياً مرحاً، ويتمثل في غزله، ووصفه لمشاهد الصيد والمرح، ومجالس الخمر واللهو والطرب.

ففي هذين الاتجاهين تتجلى شاعرية عدى، وتبرز موهبته الفنية الخصبة. والغالب على شعره الاتجاه الأول، فلقد أفرغ فيه كل أحاسيسه النفسية ووهبه كل طاقاته العقلية والفنية، فأودع فيه غصارة تفكيره، وأفرّد له كريم قصيده.

أما الأغراض الثانوية الأخرى فلم تستحوذ على نفسه إلا بمقدار، ولم تشغل من شعره إلا اليسير^(١).

أطلقت محنة السجن لسان الشاعر المترف ذي المكانة، والنفوذ والكرامة. وألهبت مشاعر الإباء فيه حيث وجد نفسه من بعد العزة والسيادة والنعيم والنفوذ، ملقى به في قعر مظلمة في سجن النعمان بن المنذر ربيبه الذي لم تثمر معه تربية، ولا تعليم

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٦، ١٠٧.

ولا ما كان من توليته النعمان عرش إمارة الحيرة، فتألم مرتين : تألم للخيانة وعدم الوفاء، ثم تألم لإلقائه في السجن من بعد عز وكرامة وسوء ذو ليتجرع أكسوس الذل والهوان.

ومن أصدق ما يعبر عن أزمة السجن، ويعكس مشاعره، فينقل إحساساً إنسانياً عاماً، تلك الأبيات من القصيدة التي ذكرها ابن سلام ضمن أربع قصائد غرر . يقول فيها^(١):

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ يَبَاقُ غَيْرَ وَجْهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ
إِنْ نَكُنْ آمِينَ قَا جَانَا شَرُّ مُصِيبٍ ذَا الْبُودِ وَالْإِشْفَاقِ
فَبِرِيٍّ صَدْرِي مِنَ الظُّلَمِ لِلرَّبِّ، وَحِنْثٍ بِمُعَقَّدِ الْمِثَاقِ
وَلَقَدْ سَاءَ لِي زِيَارَةُ ذِي قُرٍ بَيِّ حَيْبٍ لَوُدْنَا مُشْتَقِ
سَاءَهُ مَا بَنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيْسِدِي وَإِشْنَاقِهَا إِلَى الْأَعْنَاقِ
فَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُوَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ
وَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ إِنْ يَشَاءُ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فِتْلِكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْخُتُوفَ الرِّوَاقِي

ويقول فيها :

وَتَقُولُ الْعِدَاءُ : أَوْدَى غَدِيٌّ وَيُنَوِّهُ قَلْدٌ أَيَقْنُوا بَغْلَاقِ
يَا أَبَا مُسْنَهْرٍ فَأَبْلُغْ رُسُولَا إِخْوَتِي إِنْ أَتَيْتَ صَحْنِ الْعِرَاقِ
أَبْلُغَا عَامِرًا وَأَبْلُغْ أَخَاهُ أَنَّنِي مُوْتَقٌّ، شَدِيدٌ وَثَاقِي
فِي حَدِيدِ الْقِسْطَاسِ يَرْقُبْنِي الْحَا رِسُ وَالْمَرْءُ كُلُّ شَيْءٍ يُلَاقِي

(١) الأغاني : ١١٢/٢ ، ١١٣ ، ١١٤ . الإشفاق : أن تغل اليد إلى الأعناق . الأزم : الشدة . الرواقى : جمع راقية ، وصفاً لا امرأة ، أو وصفاً لرجل والهاء للمبالغة ، وهو من رقى يرقى رقية إذا عود ونفت في عودته . غلاق : اسم من غلاق القاتل وهو إسلامه إلى ولي المقتول فيحكم في دمه ما شاء . أبلغا : أصله أبلغن بنون التوكيد الخفيفة ، فأبدلت ألفاً كقوله : قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل على أخذ الوجوه فيها . القسطاس : أعدل الموازين وأقومها ، وقيل : هو القبان ، منصحات : في رأى الباحث : أنه من النضح : بمعنى الرشح ، وخروج الماء يقصد أن ثيابه بالية تنضح بالعرق ، وقد زاد في الفعل التضعيف كعادته للتأكيد وبيان مدى سوء حالته ، وهو بهذا ينحت في مفردات اللغة ويجدد في معاني ألفاظه تجديداً موحياً .

فِي حَدِيدٍ مُضَاعَفٍ وَغُلُولٍ وَثِيَابٍ مُنْضَحَاتٍ خِلَاقٍ
فَارْكَبُوا فِي الْحَرَامِ فَكُتُّوا أَخَاكُمُ إِنَّ عَيْرًا قَدْ جُهِزَتْ لَا نَطْلَاقَ

وهكذا يصور لنا الشاعر في دقة بالغة سوء حالته في السجن، ومدى ما يُعانيه من حرج حين يزوره أحد ذوى قُرباه وهو على هذه الحال المؤلمة، فحيث يزوره في سجنه قريب من أحبائه دفعه الشوق إلى رؤيته، فإنه يسوء الشاعر ما يُحسُّه من حرج مشاعره وحرَج موقفه، وهو على هذه الحال، كما يسوء قريبه ما يرى من أمر عدى بن زيد صاحب المكانة المرموقة، وقد رمت به الأيام في السجن مغلولاً يداؤه إلى عُقْبِهِ.

وسرعان ما يلتفت التفاتاً قوياً مستمداً من التراث المحفوظ لديه، متأثراً بيتاً روى أن مهلهل بن ربيعة قاله وهو :

فَاذْهَبِي إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ^(١)

غَيْرَ أَنَّ الْإِلْتِفَاتَ عِنْدَهُ يَبْدُو قَوِيًّا إِذْ يَتَحَوَّلُ مِنَ الْحَدِيثِ عَنْ قَرِيْبِهِ الَّذِي يَزُورُهُ فِي السَّجْنِ فَيَسُوءُهُ أَنْ يَرَاهُ هَكَذَا كَمَا يَسُوءُ قَرِيْبَهُ أَنْ يَصْدَمَ بِهَذِهِ الْحَالِ الَّتِي آلَ إِلَيْهَا عَدَى فِي أَصْفَادِهِ وَوِثَاقِهِ، يَتَحَوَّلُ مِنْ حَدِيثِ الْغَيْبَةِ، إِلَى اسْتِحْضَارِ صُورَةِ حَبِيبَتِهِ أَيْضاً وَهُوَ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ، طَارِداً عَنْ نَفْسِهِ طَيْفَهَا، صَائِحاً فِي وَجْهِهَا فِي اكْتِنَابِ :

فَاذْهَبِي يَا أُمِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ

غير أن شيئاً من الإيمان والتفاؤل يُخَالِجُ صَدْرَهُ فَيَسْتَرْسِلُ فِي الْمُفَاجَأَةِ وَلَكِنْ عَلَى نَحْوِ جَدِيدٍ مِنَ الْإِيمَانِ بِالْقَضَاءِ وَالْقَدَرِ فَإِمَّا الْحُرِّيَّةُ وَإِمَّا الْمَوْتُ :

وَإِذَا هَبِي يَا أُمِّمُ إِنَّ يَشَاءُ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَيَلْكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْحَتُوفَ الرَّوَاقِي

وفي المجموعة الثانية من الأبيات نجد أن صبر الشاعر قد نفذ، فلم يعد قادراً على الاحتمال وهو يتوجه بالخطاب إلى رجل يعرفه متجه إلى حيث أخوا عدى: أُمِّمُ وَسُمِّي، يَسْأَلُهُ أَنْ يُبَلِّغَ أَخَوَيْهِ مَا كَانَ مِنْ أَمْرِ سَجْنِهِ، وَأَنَّهُ (مَوْثِقٌ شَدِيدٌ وَثَاقُهُ) وَالصُّورَةُ جَدَّةٌ مُؤَثِّرَةٌ وَذَاكَ حَيْثُ يَقُولُ :

^(١) انظر الأغاني ١١٦/٢ الهامش (٥) والأغاني ١٤٨/٤ (طبع بولاق).

فى حديد القسطاس يرقنى الحا رس والمرء كلاً شئى يلاقى
فى حديد مضاعف وغلول وثياب منضحات خلاق
ولا يملك وقد وصل به وصف حال نفسه كذلك، إلا أن يصيح ياخوته آمراً:
فاركبوا فى الحرام فكوا أخاكم إن غيراً قد جهزت لإطلاق

هكذا يحضهم على سرعة افتدائه بالقوة ولو كان ذلك فى الشهر الحرام.

وشعر عدى الذى قاله فى سجنه يستعطف النعمان ويعتذر له كثير، وقد تعرضنا لأبيات من رائيته التى أرسلها للأمير من سجنه ولكننا آثرنا هذه الأبيات التى عرضنا لها من قصيدته القافية، لما فيها من جودة فنية، وجمال تصوير وشدة تأثير، فضلاً عما تصوّوه من إحساس السجين فى سجنه إحساساً عاماً، وخرجه من موقفه، ونظرته إلى حبيبته أو زوجته وقد حرم منها. هذه الومضات الإنسانية تعكس شعوراً عاماً يكسب الأبيات إنسانية واسعة المدى لتسبق عصر الشاعر، وتعبر الزمان والمكان.

وقد أفرد عدى كثيراً من قصائده للمواعظ فلم يشرك معها غرضاً آخر، ولو أنها بعض قصائده الأخرى، وطبعها بطابعها الرزين حتى غدت مطالع قصائده الوعظية تنبض بإيقاع الوعظ الهادئ، وتخلع ظلاله الكثيفة، وتمهد للجو النفسى القلق الذى يحياه الشاعر المتأمل المتدبر.

لقد اختفت البدايات الطليئة التى عرفتها القصائد الجاهلية تقليداً فنياً غالباً اختفت من مطالع عدى الوعظية، لتحل محلها بدايات تصوّر رجّل الإنسان الحتمى عن الوجود.

أرواح مُودّع أم بكـوـرُ لك؟ فأعمد لأى حال تصيرُ

أوتصف أرق الشاعر ومناجاته نفسه المعذبة :

طال ليلى أراقب التنويرا أرقب الليل بالصباح بصيراً
شطّ وصل الذى تريدن منى وصغير الأمور يجنى الكبيراً^(١)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ١٣٤.

وقد شجعت ثقافة عدى الدينية، ومعرفته بأخبار الماضين من خلال ما قرأ وتقف وما عرف خلال حياته ببلاط كسرى والحيرة، وكذلك ما كان من محنة سجنه، كل أولئك جعله ينجح نحو الحكمة، والاتجاه في شعره نحو الموعظة. وكأن كان يتعزى بهذه المواعظ عما ألم به من كرب وما حاق به من بلاء^(١).

ولنستمع إلى بعض أبيات من قصيدة عدها ابن سلام ضمن أربع غرر لعدى وذلك قوله :

لَمْ أَرَ كَالْفَتَيَانِ فِي غِبْنِ الْأَيَّامِ يَنْسَوْنَ مَا عَوَّيْهَا
مَاذَا تُرْجَى النُّفُوسُ مِنْ طَلَبِ الْخَيْرِ وَحُبِّ الْحَيَاةِ كَاذِبُهَا
تَظُنُّ أَنَّ لَنْ يُصَيِّبَهَا عَنَتُ الدَّهْرِ وَرَيْبُ الْمُنُونِ كَارِبُهَا
مَا بَعْدَ صَنَعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا
يَرْفَعُهَا مَنْ لَدَى قَزَعِ الْمُزْنِ وَتَنْدَى مِنْكَ مَحَارِبُهَا
سَاقَتْ إِلَيْهَا الْأَسْبَابُ جُنْدِي الْمَحَارِبِ أَوْ حَرَارِ فُرْسَانِهَا مَوَاكِبُهَا
وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ آسِيَّةٌ مِنْ ثَغْرَةٍ أَيْدٍ مَنَاكِبُهَا
رَبِيبَةٌ لَمْ تُوقِ وَالذَّهَاءُ لِحَبِّهَا إِذْ يَضَاغُ رَاقِبُهَا
وَأَسْلَمْتُ رَبِّهَا بَلِيلَتُهَا تَظُنُّ أَنَّ الرَّئِيسَ خَاطِبُهَا
فَكَانَ حَظُّ الْعُرُوسِ إِذْ بَرَقَ الصُّبْحُ دِمَاءُ تَجْرِي سَبَابِهَا

لندرك كيف استغل عدى معلوماته التاريخية في نظمه بعض أحداث التاريخ التي كان يعرفها، وما كان من خبر صنعاء، ومن قصة قصر الحضر وخيانة أميرته لأبيها طمعاً في الزواج من سابور الذي قتلها ليلة زفافها جزاءً وفاقاً على خيانتها.

فلعل عدياً كان يجد العزاء لنفسه في نظمه هذه الحكايات، وإن كنا نعيب على هذه القصيدة بالذات طغيان السرد عليها وخفوت موسيقاها إلى درجة تجعلها تهبط فتقترب من النثر المسجوع.

(١) الهاشمي ١٣٥.

ويجد عدى فى الموت خير عظة وعبرة ، فهوذا يمرّ بالقبور فيشير فى نفسه ذكرى
الَّذِينَ عَبَرُوا، وكانوا قبلَ أحياء يلهون ويحتسون كؤوسَ الخمر فتَهتَزُّ نفسه بهذه العبرة،
وتتحرك شاعريته فإذا هو يُنطقُ القبورَ شِعْرَهُ الَّذِى يقول فيه :

مَنْ رَأَى فَلْيَحْدِثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنٍ زَوَالٍ^(١)
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا وَلَمَّا تَأْتَى بِهِ صُمُّ الْجَبَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا يَمْرُجُونَ الْخَمْرَ بِالماءِ الزُّلَالِ
وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فَدُمٌ وَجِياذُ الْخَيْلِ تَرْدَى فِى الْجَلالِ
عَمُّرُوا دَهْرًا بَعِيشَ حَسَنٍ آمِنَى دَهْرَهُمْ غَيْرَ عِجَالِ
ثُمَّ أَصْحَوْا عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يُودَى بِالرِّجَالِ
وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يَرْمَى بِالْفَتَى فِى طِلابِ الْعِيشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

وقد ساق عدى مواعظه فى أشكال مختلفة، وأقامها على ركائز متعددة وسلك فى
عرضها شتى السبل والاتجاهات^(٢). فهو يستخدم القصص التاريخيَّ طريقاً لوعظه على
نحو ما أوردنا، وتارة أخرى يستخدم الحكمة الهادئة من ذلك قوله^(٣) :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا لَا تَبْتَئَنَّ قَدْ آمِنْتَ الدُّهْرَ وَرَا
قَدْ بَيَّتُ الْفَتَى صَاحِبًا فَيَرْدَى وَلَقَدْ كَانَ آمِنًا مَسْرُورًا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ يَتْرُكُ الْعَظَمَ وَاهِنًا مَكْسُورًا

وَيَسْتَخْلِمُ عَدَى الْكِنَايَةَ أَيْضًا فِى عَرْضِ أَفْكَارِهِ الْوَعْظِيَّةِ، ومنها :

قَتَلُوا كِسْرَى أَمِينًا مُحَرَّمًا غَادَ رُؤُهُ لَمْ يُمْتَنِعْ بِكَفْنِ

(١) الأغاني ١٣٤/٢ ، ١٣٥ . قَرْنٌ : أى على طَرَفٍ زَوَالٍ . فَدُمٌ : جمع فَدَامَ ، بفتح الفاء وكسرها ، وهو
ما يوضع فى فم الأبريق لتصفية ما فيه من شراب . تَرْدَى : تعدو وترجم الأرض بحوافرها .

(٢) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٤٢ .

(٣) ديوان عدى (٩) الأبيات من ١٠ - ١٢ .

طَاهِرَ الْأَثْوَابِ يَحْمِي عِرْضَهُ مِنْ خَنَى الدَّمَةِ أَوْ طَمَشِ الْعَطَنِ

وربما أتى بالمثل القائم على الكناية البارعة في إطار من التشخيص :

بَيْنَمَا يَغْطِيهِ أَشْيَاعُهُ قَلْبَ الدَّهْرِ لَهُ ظَهَرُ الْمَجْنِّ

وإنها لصورة رائعة مخيفة، مليئة بالعبرة المذهلة، وذلك أن الذي يقلب للإنسان ظهر المجن فجأة، فيستبدل بالنعمة بؤسى، وبالعزيزة ذلاً، وبالحياة موتاً ليس صديقاً مُسَالِماً، ولا عَدُوّاً مُدَاجِياً، وإنما هُوَ الدَّهْرُ، وَلَا رَادَّ لِقَضَائِهِ وَلَا مَنَجَى مِنْ ضَرَبَاتِهِ الْقَاصِمَاتِ^(١).

وتلقانا في ديوان عدى، قصيدة طويلة في الحكمة، هي إحدى غُرَرِهِ وإنَّ فيها لأبياتاً هي أشبه بقوانين الحياة، يُوقِّعُهَا شَاعِرُ الْحَيَرَةِ الْعِبَادِي فِي مَعْرِفَةِ طَوِيلَةٍ، مَطْلَعُهَا :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أَمِّ مَعْبَدٍ نَعَمْ ! وَرَمَاكَ الشَّوْقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ^(٢)

وفيها يقول :

أَعَاذَلْ مَا يَدْرِيكَ أَنَّ مَنِيَّتِي	إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْفَى ضَحَى الْغَدِ
ذَرَيْتِي فَمَا لِي مَا تَقَدَّمَ مِنْ رَدَى	وَمَا أَشْتَهَى مِنْهُ وَمَا خَفَّ عُودِي
وَحُمِّتْ لِمِيقَاتٍ إِلَى مَنِيَّتِي	وَعُودِرْتُ إِنْ وَسَدْتُ أَمْ لَمْ أَوْسَدِ
فَلِلْوَارِثِ الْبَاقِي مِنَ الْمَالِ فَاتْرُكِي	عِتَابِي، فَإِنِّي مُصْلِحٌ غَيْرُ مَفْسِدِ
أَعَاذَلْ مَنْ لَا يُصْلِحُ النَّفْسَ خَالِياً	عَنِ الْحَيِّ لَا يَرْشُدُ لِقَوْلِ الْمُفَنِّدِ
كَفَى زَاجِراً لِلْمَرْءِ أَيَّامَ دَهْرِهِ	تَرْوُحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَغْتَدِي
وَيَاكَ مَنْ فَرَطَ الْمَزَاحَ فَإِنَّهُ	جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْحَلِيمِ الْمُسَدِّدِ
سُتَدْرِكُ مِنْ ذِي الْفُحْشِ حَقَّكَ كُلَّهُ	بِحِلْمِكَ فِي رَفَقٍ وَلَمَّْا تَشَدَّدِ

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٢٥.

(٢) ديوان عدى (٢٣).

وَوَارِثٍ مَجْدٍ لَمْ يَنْلُهُ وَمَا جَدٍ أَصَابَ بِمَجْدٍ طَارِفٍ غَيْرِ مُتَلَدٍ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلُّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي
فَإِنْ كَانَ ذَا شَرٍّ فَجَانِبُهُ سُرْعَةً وَإِنْ كَانَ ذَا خَيْرٍ فَقَارْنُهُ تَهْتَدِي
وَوُظِّلَ ذَوَى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مَنْ وَقَعَ الْحُسَامُ الْمُهْنَدِ
إِذَا مَا رَأَيْتَ الشَّرَّ يَبْعَثُ أَهْلَهُ وَقَامَ جُنَاةُ الشَّرِّ لِلشَّرِّ فَاقْعُدِ
إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبِ خِيَارَهُمْ وَلَا تَصْحَبِ الْأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدَى

فعدى يؤمن بالموت حقيقة واقعة، فلا موعد له، فقد يداهمه فى أى وقت (إلى ساعة فى اليوم أو فى ضحى الغد)..... لهذا يريد أن يريح ضميره قبل أن يوافيه أجله، فهو يوصى بماله بعد وفاته، للوارث الباقي، من بعده وهو مقتنع بهذا، فلتترك عادته اللوم والعتاب، فإنه (مُصْلِحٌ غَيْرُ مُفْسِدٍ).

وطريف من عدى أن يرى الأيام خير معلم للإنسان، وهو يعبر عن هذه الفكرة فى أقوى عبارة، فَحَسْبُ أَيَّامِ الدَّهْرِ زَاجِرًا لِلْمَرْءِ (تُرْوَحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَعْتَدِي).

وهو يقرن الحكمة بنصيحة ينهى فيها عن (فرط المزاح)، فإنه (جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْحَلِيمِ الْمُسَدِّدِ).

وهو يرى أن الإنسان الحليم بحكمته وصبره على السفه ذى الفُحْشِ، بل إنَّه مُدْرِكٌ حَقُّهُ مِنْهُ كَامِلًا، بفضل اتزانِهِ، وتعقُّله، وحلمه، فأخلاقُ الْمَرْءِ هِيَ الَّتِي تَمَجِّدُهُ وَتَرْفَعُ شَأْنَهُ، وتُعَلِّي مَكَانَتَهُ. وَرُبَّ سَلِيلٍ لِلْمَجْدِ لَمْ يَحْفَظْهُ، وَحَدِيثَ الْعَهْدِ بِهِ ارْتَفَعَ شَأْنُهُ وَعَلَا صَيِّتُهُ بِخُلُقِهِ وَحُكْمَتِهِ.

وَهُوَ يُتَوَجَّحُ كُلُّ هَذِهِ الْحِكْمِ الَّتِي أَرَاهَا تَصْلُحُ قَوَانِينَ لِحُسْنِ التَّعَامُلِ وَالنَّجَاحِ فِي الْحَيَاةِ، يَتَوَجَّهًا بِقَوْلِهِ الْخَالِدِ:

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ، وَسَلُّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي

ويذكر المرزباني هذا البيت ثم يقول : (روى عن الحسن البصري أنه قال : قال رسول الله ﷺ : كلمة نبي ألفت على لسان شاعر : (إنَّ القرين بالمقارن مُقتدٍ) ^(١) .

وسواءً أصحَّ الخبر أم كان غير صحيح، فإن دلالة لا تخفى في بيان مدى قيمة هذا البيت لو لم يكن لعدى غيره لكان ذلك حسبه. غير أن الرواة خلطوه إذ رَوَوْا بعد هذا البيت الذي قاله عدى بيتاً نراه بنصّه مَرَوِيّاً ضَمَنَ مُعلَقة طرفه ^(٢) وذلك قوله :

وظُلُمَ ذَوَى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً
على النَّفْسِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ

فهذا البيت لطرفة مُقَحَّمٌ على قصيدة عدى في الحكمة، ولا مُبرَّرٌ قوياً لوضعه ضمن أبيات القصيدة، و (ظُلُمَ ذَوَى الْقُرْبَى) مُتَّصِلٌ بِأَخْبَارِ طَرْفَةٍ فِي أَهْلِهِ.

وإذا كان عدى قد تحدّث في مَوَاعِظِهِ عَنِ الْمَوْتِ، وَحَتَمِيَّتِهِ، وَضُرُورَةِ الْإِتْعَازِ بِهِ، وظهور ذلك في تحسن سلوك الإنسان، وارتفاعه عن الصغائر، وإذا كان عدى صَوَّرَ لَنَا الدَّهْرَ مُتَقَلِّبَ الْأَحَالِ، يَتَسَمَّى لِلْمَرْءِ حِينًا وَلَكِنَّهُ (يَقْلُبُ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُونِ) فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى، فَلَقَدْ تَنَاوَلَ عَدَى فِكْرَةَ الشَّبَابِ الَّذِي فَاتَ، بِأَيَّامِهِ الْمُضِيِّاتِ وَحُلُولِ الْمَشِيبِ، وَأَنَّهُ يِكِي الشَّبَابَ، وَلَكِنْ لَا جَدْوَى، فَهَيْهَاتَ أَنْ يَعُودَ. يقول عدى بن زيد:

وأرى سواد الرأس ينقصه البلى

والشَّيبَ عَنْ طَوْلِ الْحَيَاةِ يَزِيدُ ^(٣)

ولقد بكيتُ على الشَّبابِ لَوْ أَنَّهُ

كَانَ الْبُكَاءُ بِهِ عَلَى يَعُودُ

لَيْسَ الشَّبابُ وَإِنْ بَكَيْتَ بِرَاجِعٍ

أَبْدًا، وَلَيْسَ لَهُ عَلَيْكَ مُعِيدُ

(١) المرزباني : معجم الشعراء / ٨٠ .

(٢) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات بتحقيق هارون ص (طبع دار المعارف -

دخائر العرب ٣٥) البيت ٧٨ من معلقة طرفه.

(٣) الديوان / القصيدة (٤٠) الأبيات (٣ - ٥) .

ومن الأبيات نعرف كم كان عدى يُجِيبُ الحياةَ، ويُقْبِلُ عليها، ولا يزال مُعَلِّقاً
فِكْرُهُ، وقلبه بتلك الأيام الغرَّ الصِّباحِ، التي تذهب نفسه عليها حسراتٍ، وأنى للشَّبابِ أن
يعود، وقد وخط رأسَ شاعِرِنا الشَّيبَ.

وما لنا والأمر كذلك ألا نتحدث عن موضوعات الشعر التي دعا عدداً إليها
الشَّبابُ، والفراغُ أحياناً، والمالُ، والنفوذُ والسلطانُ، فضلاً عما أتاحته بيئة الحيرة
الحضرية للشاعر، بجوها المادى، والمعنوى، أعنى : بمناخها الجميل، وهوائها الحلو،
وجنَّاتها الخضراء، وبساتينها الفيحاء، وجواربها الحسان، داخل البلاط الحارى
وخارجة.

سوف نتحدث عن شعر عدى الذى قاله فى الخمر، وعن غزله، ووصفه للحسان،
واقباله على الحياة، وعن وصفه، وعن موضوعات شعر عدى الأخرى.

كانت الحيرة مع ما ذكرنا من جوِّها الرائع ، ومزارعها الجميلة، ومائها العذب
السائغ بأديرتها، وحاناتها، مركزاً كبيراً من مراكز صناعة الخمر، تنتشر بها دور الشراب
واللَّهْوِ، والطَّرب. (١). فلم يكن غريباً، مع كل ما توفر لعدى من عوامل اللهو، وما وفرته
له بيئة الحيرة الجاهلية، أن يقبل على المجون، واحتساء الخمر.

وقد سبق أن ذكرنا ما حكاه أبو الفرج من أنَّ هذه الحياة التى تَغصُّ بصُنُوفِ اللَّذَّةِ
وتفيض بالمرح، قد جعلته يؤثر اللهو والانطلاق، والصيد على حياة المَسْئُورِيَّةِ والجاه
والملك (٢).

وقد أثرت هذه الحياة فى عدى فتعلق بها، وآثرها، فكان نتيجة ذلك تلك
القصائد التى أنشدها عدى فى الخمر، والتى تشهد له بالسبق، والإجادة فى ذلك الباب
العتيق من أبواب إنشاد الشعر.

يقول الأستاذ الهاشمي: (إن نظرة فاحصةً يلقبها الباحث على شعر عدى تكشف
له بوضوح غنى شعره الخمرى، وتنوع ألوانه، وتدل على سبقه فى كثير من الصور

(١) تنظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٧٨.

(٢) الأغاني ١٠٤/٢.

والأساليب مما يحملنا على الاعتقاد أن عدياً هو الشاعر الجاهلي الأول الذي فتح باب القول في الخمر على مصراعيه، ومهد الطريق أمام من تلاه من شعراء الخمر في الجاهلية والإسلام كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وأبي نواس. وآية ذلك أنه أفرد للخمر عدداً من القصائد والمقطعات، وجعل منها غرضاً مستقلاً، تُقصّد له القصيدة، فلا يشركه غرض آخر إلا إذا اتصل بالخمر بسبب من الأسباب، وما وصل إلينا من شعره الخمرى على قلته كافٍ للدلالة على استقلال هذا الفن في شعر عدى عن غيره من الأغراض... وأن من تلاه قد أخذ عنه الكثير في الشكل والمضمون جميعاً^(١).

وعلى حين كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات المعدودات في الخمر، يسوقها مع حديثه عن شجاعته وكرمه وسخائه، ثم ينتقل إلى غرض آخر من الأغراض التي حفلت بها القصيدة، فإن عدياً قد خالف عن تقاليد عصره الفني في وصف الخمر إذ نراه يخص الخمر بالقصيدة كلها، لكي يفرغ فيها حديث الخمر ومجالسها كله^(٢).

لقد وسع عدى دائرة الحديث عن الخمر، فوقف عند لونها وصفاتها وتعتيقها، ورائحتها، ومزجها، وطعمها، وفقايقها ووصف كوبها وزجاجتها وباطيتها، وأباريقها، ومصافيتها وبيت خمارها، وصور مجالسها الحافلة وأجواءها المنتشية الحاملة وما يضطرب من سقاة وإماء، وندامى تدار عليهم الكؤوس، باستقصاء دقيق رائع لم يسبقه إليه أحد من الشعراء الجاهليين^(٣). ومن مآثور شعر عدى في الخمر، تلك القصيدة القافية التي اشتهرت لرقتها، وجودة مبناها وجدة تناولها للتجربة، لعصر عدى بن زيد^(٤). يقول :

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠.

(٢) انظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠، ١٨١.

(٣) نفس المرجع ١٨١.

(٤) ديوان عدى (القصيدة ١٣)

الوضح : ضوء يياض الصبح. الوهق : جبل تشدّ به الإبل لثلاثند. فتق العنبر والمسك : استخرج رائحته. الأخوى : الأسود، الأثيث : الكثير الملفف. الصلت : الواضح الثنايا : أسنان مقدّم الفم. الأقحوان : نبات له زهير أبيض وأوراق مفلجة صغيرة يشبهون بها الإنسان =

- ١- بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبِّ
 - ٢- وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا ابْنَةَ عَبْدِ الْ-
 - ٣- لَسْتُ أَذْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ
 - ٤- أَطِيبُ الطَّيِّبِ طِيبٌ أَمْ عَلِيٌّ
 - ٥- خَلَطْتَهُ بَزْبَقٍ، وَبِيَانِ
 - ٦- زَانِهَا حُسْنُهَا وَفَرَعُ عَمِيمٍ
 - ٧- وَثَنَانِيَا مُفَلِّجَاتِ عَذَابٍ
 - ٨- مَشْرِقَاتِ تَخَالِهِنَّ إِذَا مَا
 - ٩- بَاكَرَ تَهْنٍ قَرْقَفٌ كَدَمَ الْجَوْ
 - ١٠- صَانِهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوْلَيْهِ
 - ١١- ثُمَّ نَادَاوَا عَلَى الصُّبُوحِ فَقَامَتْ
 - ١٢- قَدَمَتُهُ عَلَى سُلَافٍ كَعَيْنِ الدِّ
 - ١٣- مُزَّةٌ قَبْلَ مَرْجَهِهَا فَإِذَا مَا
 - ١٤- وَطَفَا فَوْقَهَا فَتَقَايَعُ كَالْيَا
 - ١٥- قَتَلْتُهُ بِسَيْبٍ أبيضَ صَافٍ
 - ١٦- ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابٍ
- ح يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَفِيقُ
لَهُ، وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْهَوَقُ
أَعْدُو يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
مِسْكُ فَارٍ وَعَنْبَرٌ مَفْتُوقُ
فَهُوَ أَحْوَى عَلَى الْيَدَيْنِ شَرِيقُ
وَأَثِثُ صَلَّتِ الْجِينُ أَيْقُ
لَا قُصَارَى تَرَى، وَلَا هُنَّ رُوقُ
حَانٍ مِنْ غَائِرِ النُّجُومِ خَفُوقُ
فَرْتُكَ الْقَذَى كَمِثُّ رَحِيقُ
نَ فَادُكِي مِنْ نَشْرَهَا التَّعْيِيقُ
قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ
يَلِكُ صَفَى سُلَافِهَا الرَّاوُوقُ
مُزَجَّتْ لَدَّ طَعْمُهَا مَنْ يَذُوقُ
قُوتِ حُمُرٍ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ
طِيبُ زَانٍ مَزَجَهُ التَّصْفِيقُ
غَيْرَ مَا آجِنٍ وَلَا مَطْرُوقُ

=رُوقُ : جمع رُوقَاءَ ، والرُوقُ : طول في الثنايا العُلْيَا على السِّفْلَى، وهو من معايب الأسنان.
قَرْقَفُ : الخمرة الباردة. الكميت : من أسماء الخمرة، فيها حمرة وسواد. الإبريق : إناء جمعه أباريق،
فارسي مُعَرَّب. سَلَافَةٌ كل شيء : أوَّلُهُ، وسَلَافُ الخمر وسَلَافَتُهَا : ما سَالَتْ وَتَحَلَّبَ مِنْهَا قَبْلَ الْعَصْرِ،
وهو أَفْضَلُ الخمر. الرُّوَوَاقُ : المصفاة، أو إناء يروِّق فيه الشراب أي يصفى. المَزَّةُ : الخمرة اللذيذة
الطعم. السَّيْبُ : المطر الجارى أو العطاء. صَفَّقَ الشرابَ : حَوَّلَهُ مِنْ إِنَاءٍ إِلَى إِنَاءٍ لِيَصْفَوْ. أَجِنَ الماءُ :
تَغَيَّرَ لَوْنُهُ وَطَعْمُهُ فَهُوَ آجِنٌ. الْمَطْرُوقُ : ماء السماء الذى تبول فيه الإبل وتبعر.

وتبدو طرافة هذه الأبيات فيما يحكيه الشاعر فى مستهل قصيدته من قدوم أصحاب عدى مُبَكَّرِينَ يَغْدُلُونَهُ، وَيَلْحَوْنَ عَلَيْهِ باللائمة: إذ استبدل بمجلس شربهم وطربهم حباً تلك الفتاة التى علقها قلبه فهو لها رهن. وجميل الالتفات فى البيت الثانى حيث تحول من السرد والحكاية عن الغائب فى البيت الأول إلى استحضار شخص الحبيبة وخطابها يخبرها أَنَّ الْقَلْبُ مُرْتَهَنٌ لَدَيْهَا، ثم يلتفت ثانياً يُسَائِلُ نَفْسَهُ، إذ يرى الإلحاح فى اللوم يجعله يتشكك فى أمر عواذله : (أعدوْ يَومِهِ أم صديق؟) وهو يتغنى بجمالها فقد زانها جمالها وشعرها الغزير المنسدل ينم عن وجه مشرق الصفحة، وضياء الجبين، وثنايا مفلجات عذاب أبدع الخالق رسمها فى جمال صورتها واعتدال خلقها وهو سرعان ما يربط بين حبه وبين الخمر، أو يهين ذهن السامع للخمر، حيثُ استَحْضَرَهَا يشبه بها لثات حبيبته، فأسنانها مفلجة بيضاء كالأفخوان الجميل حُسناً ونضارة، مشرقات تبدو خلال لثات كالخمرة الباردة الكُمَيْتِ حُمرةً وعطاءً مُسْكراً، وهو لا يكتفى فى وصف ثنايا حبيبته بذلك، بَلْ يَسْتَعْرِقُ فى تصوير هذه الخمر على ثغر حبيبته (ابنة عبد الله) فكانها خمرة حقيقية، ذَلِكَ أَنَّهُ قَدْ صَانَهَا التاجرُ الْيَهُودِيُّ عامين، فأذكى من نشرها وطيب رائحتها التعتيق.

وهذا الحديث الطريف يقوده منطقياً إلى الحديث عن تجربته الحقيقية مع الخمر وكأنما اقتنع عواذله بما أبداه لَهُمْ من مُبَرَّرَاتِ هَوَاهُ المسكر فقد أولعهم بما حكى لَهُمْ عَنْ جمالِ حبيبته وما يُجِسُّهُ لَدَيْهَا مِنْ خَمْرٍ حُسْنِهَا وَعَذَابٍ مُّقْبَلِهَا فَنَادَوْا، فجاءت قينة مغنية تحمل فى يدها اليمنى إبريق الخمر وزُفَّتْهُ إِلَيْهِمْ مع سلاف الخمر ممحوضة تلذ للشاربين فالخمر صافية كعين الديك، واتتهم مزة قبل مَزَجِهَا، حتى إذا مَزَجُوهَا صارت لذة للشاربين، وَطَفَّتْ فَوْقَهَا فَقَاقِيعُ حَمَرَاءَ كَالْيَاقُوتِ وذلك لدى نَقْلِهَا مِنْ إِنَاءٍ إِلَى إِنَاءٍ فى فَنِيَّةٍ دَقِيقَةٍ قتلت شاربها حُباً، بَغِيضَ عَطَائِهَا النقي الطيب فمزاجها صافٍ كماء السحاب لم يتسنه، ولم يشبهه ما يكدره أو يغير طعمه.

وهكذا نجد القصيدة ترسم لنا تجربة الخمر متكاملة، منذ أيقظ الشاعر عواذله ولؤامه، فراح يصف جمال صاحبه، وما تمنح ثناياها ولغاتها من صفات الخمر، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجلسه، وما كان من تقديم القينة الخمر لهم تلك التي يطيل في وصفها، فهي صافية معتقة، طيبة النش، وهي كعين الديك وهي حمراء كالياقوت، كل ذلك في إعجاب ووطرب بهذا العطاء الذي منحه إياه حضارة تلك الإمارة الجاهلية الحسنة : الحيرة.

ولعدى غير هذه قصيدة طويلة، متفردة النغم، فقافيتها صادية، قال عنها أبو العلاء (إنها بديعة من أشعار العرب^(١)). ويقرن عدى بين الشرب والصيد في هذه القصيدة التي يقول فيها^(٢) :

زَلْتُ قَرِيْباً مِنْ سَوَادِ الْخُصُوصِ	أَبْلَغُ خَلِيلِي (عند هند) فلا
غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ عُمَيْرِ اللَّصُوصِ	مُوَازِي الْقُرَّةِ أُوْدُونَهَا
بِالْخَبِ تَنْدَى فِي أَصُولِ الْقَصِيصِ ^(٣)	تَجْنِي لَكَ الْكَمَاءَ رُبْعِيَّة
رُوْلَا تُنْكَعُ لَهُوَ الْقَنِيصِ ^(٤)	تَقْنَصُكَ الْخَيْلُ وَيَصْطَادُكَ الطَّيْرُ
حَمْرَاءَ مِنْ خُصٍّ كَلَوْنَ الْفُصُوصِ ^(٥)	تَأْكُلُ مَا شِئْتُ وَتَعْتَلُّهَا

وعدى في هذه القصيدة يجمع وجوها من اللذة والطرب التي عاشها في أماكنها بالحيرة، فيذكر الخيل والصيد والطير، وما يجذ من طعام ومن شرب للخمر الحمراء (كلون الفصوص).

(١) رسالة الغفران / ٧٠.

(٢) الديوان / القصيدة (١١) ، الأبيات (١-٥) الخصوص : موضع بالحيرة القرية : دير القري، وهو بإزاء دير الجماجم. عمير اللصوص : قرية من قرى الحيرة أيضاً.

(٣) الربعية : أول ما يجنى . الخبء : سهل بين حزينين يكون فيه الكمأة. القصيص : جمع قصيص، وهي شجرة بنت الكمأة في أصلها.

(٤) لا تُنْكَعُ : لا تُمْنَعُ. تقنصك : تصيد لك . وتصطادك : تصادلك.

(٥) الخصن : قرية قرب القادسية. الفصوص : جمع فص، وتطلق على الخاتم، وعلى حدقة العين.

وللأبيات دلالة أخرى حين يُعدّد القرى التي كان يختلف إليها للشرب أو للصيد والطعام المرئ، وكأنما يُرَنِّم بأسماء هذه الأماكن الحيرية، كما أن نداءه صديقه (عبد هند) في أول بيت وتكرار نداءه له بقوله (يا عبد) مع ذكره لقرى (الخصوص) و (القر) و (عمير اللصوص)، كل هذا مع حديث الخمر والطعام والصيد يكسب الأبيات طابعاً حارياً مميزاً، له طعم شعر عدى بن زيد العبادي: الحيري والمسيحي ومذاقه المتفرد.

فعدى مولع بالخمر، وحديثها وذكرى أماكنها، من قرى أو بساتين كان يحسبها عندها، ومن دور كان يدير بها أكثوسها وذلك منذ أول شعره، وقد مر بنا قول عدى (٣):

رُبَّ دارٍ بأسْفَلِ الجَزَعِ مِنْ دُو	مَةَ أَشْهَى إِلَيَّ مِنْ جَيْرُونِ (٤)
وَنَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَانَا	لُوا وَلَا يَرْهَبُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ
قَدْ سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشَرٍ	فَهَوَّةٌ مُزَّةٌ بِمَاءِ سَخِينِ

وقد مر بنا ما ذكره أبو الفرج من أن هذه الأبيات أول شعر قاله.

وإذن لقد برع عدى في وصف الخمر، فله فيه فضل وسابقة، وهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب العربي.

فلقد أفرد للخمر قصائد جيدة، وأطال الحديث فيها وفي مجلسها، والقينة التي تقدّمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى كالصيد، والطعام، وقد وصفها في دقة كما أسلفنا، وعرض لكل جوانبها وأوصافها وألوانها، وسقاتها، وندامى مجلسها، وحسانه.

ويغلب على خمريات عدى الأسلوب العذب الرشيق الذي ينبض بنغمة عذبة مرحّة تنبعث من الألفاظ الرقيقة الناعمة المأنوسة المتخيرة والتراكيب والصيغ الجميلة الموحية ويتجلى هذا الأسلوب في قافيته بوضوح (٥).

فالقافية تعكس نفسية عدى المرححة الضاحكة المستبشرة اللاهية في ساعة من ساعات السعادة والصفاء، أمّا الصادية فتعكس نفسه المنكمشة المكتئبة المتألّمة من

(٣) الأغاني ١٠٢/٢.

(٤) جيرون : من متزهات دمشق وملاهيها في القديم.

(٥) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٩٥.

عذاب السجن الطويل، والتي تكاد تذوب حيناً للماضى الحافل بالحياة الرغيدة والعيش الهنيء^(١).

فأسلوب عدى فى خمرياته تغلب عليه رقة الحضارة، ولكنه لا يخلو من المسحة البدوية فى بعض ألفاظه وصوره. وفى رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه، وتألق صورته وحدة معانيه وغزارتها وبراعة عرضها، دليل قاطع على سبقه فى هذا الفن وتأثيره فىمن تلاه من شعراء الخمر فى الجاهلية والعصور الإسلامية، كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد وأبى نواس.

ويؤيد هذا الذى ذهبنا إليه كما يرويه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد، شاعر الخمر الأول فى العصر الإسلامى، كان على صلة بشعر عدى بن زيد من نديمه القاسم بن طويل العبادى، الذى كان ينشده شعر عدى، ويغنيه المغنون فى مجالسه، وأن معبداً غنى القافية أمامه ذات يوم فاستحسنها وأعجب بها، وجعل يشرب على أنغامها منشراحاً منتشياً طرباً^(٢).

والقاسم بن طويل العبادى نصرانى من الحيرة، وكان أديباً ظريفاً شاعراً، يشاطر الوليد شرايته ولهوه، حتى إن الوليد كان لا يصبر عنه، فلا يبعد أن يكون هو الذى وجه الوليد إلى فن عدى الخمرى ليحذو حذوه ويجرى على أسلوبه، ومن ثم تسربت ألحان عدى وأنغامه وصوره وألوانه إلى الوليد، ثم إلى من جاء بعده من شعراء الخمر^(٣).

المرأة فى شعر عدى :

تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلُ عَنْ أَثَرِ الْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ الْمُتَرَفِّةِ الَّتِي هَيَّأَتْهَا بَيْئَةُ الْحِيرَةِ الْمَدِينَةِ لَشَاعِرِهَا صَاحِبِ الْمَالِ وَالْوَجَاهَةِ وَالنَّفُوذِ فِي نَزْوَعِهِ إِلَى الْخَمْرِ، وَإِلَى النِّسَاءِ حَيْثُ كَانَ أَثِيرًا لَدَيْهِنَّ، فَلَقَدْ كَانَ عَدَى إِلَى جَانِبِ ذَلِكَ - فِيمَا ذَكَرْنَا حَسْنَ الْوَجْهِ، مَدِيدَ الْقَامَةِ، حُلُوَ الْعَيْنَيْنِ، حَسْنَ الْمَبْسَمِ، نَقِيَّ الثَّغْرِ^(٤).

(١) محمد على الهاشمى / عدى ١٩٥، ١٩٦.

(٢) محمد على الهاشمى / ١٩٦ - ١٩٧.

(٣) نفس المرجع ١٩٧.

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

فلقد كان طبيعياً والشأن كذلك : مال وفراغ ووسامة، وشباب، ونفوذ أن يتغنى
عدى بالمرأة، وقد أتاحت بيئة الحيرة له أن يتصل بها من قريب، وأن يتأمل مفاتها
وجمالها، وأن يكون تلبسته لداعي الشَّباب والحبّ تمرساً بالتَّجربة الحية ثم تعبيراً
فنياً راقياً.

وما وصل إلينا من شعره في الغزل يشهد بأنَّ عدياً لم يكن بالمُحبِّ المتيِّمِ
الشَّغوفِ الذي وقَّف قلبه على حبِّ واحدة، وإنما كان طالباً لذَّةٍ وخلاصاً مُتعةً، تستريح
عيناؤه على كُلِّ حسناء يُصادفها، ويثبُّ قلبه لكلِّ طرفٍ فاترٍ ومبسمٍ عذبٍ نصيد.
ومن ثمَّ بلغ عددُ اللواتي شَبَّ بهنَّ سبعاً، هنَّ : أمُّ معبد، وسلَمى، ولُيْنَى وكبشة،
وابنة عبدِ الله، وهند، وليس^(١).

وغزل عدى قسمان : غزلٌ طليلٌ تقليديّ^(٢) يقع في مُستهلٍّ قصائده ومن
ذلك قوله

لَمِنَ الدَّارِ تَعَفَّتْ بِخَيْمِ	أَصْبَحَتْ غَيْرَهَا طُولُ الْقَدَمِ
مَاتَيْنُ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا	غَيْرُ نُؤَى مِثْلَ خَطِّ ^(٣) بِالْقَلَمِ
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوَسَّقَتْ	لَفَّ بَازِي حَمَاماً فِي سَلَمِ
وِثْلَاتٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا	عِنْدَ مَجْشَاهُنَّ تَوْشِيمُ الْقَحَمِ
أَسْأَلَ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّتْهَا	عَنْ حَبِيبٍ إِذَا فِيهَا صَمَمِ

وواضح أنَّ هذه الأبيات تدور في فلكِ التقليد، وتجري مع القدماء، فهو يقفُ
بالأطلال وقوفَ غيره من الشعراء الجاهليين، يسألها عن حبيب فلا تجيب. أمَّا اللون
الثاني : من غزل عدى، فهو في وصف محاسن المرأة، ومجالس الحسان وزينتهن،
وصبوتهن إليهن، واستمتاعه بمجالسهن.

(١) الهاشمي / عدى ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) نفس المرجع ١٩٩ .

(٣) خيم : جبل معروف، وكذلك موضع معروف . النوى : حفرة تجعل حول الخياء لئلا يذَّخله ماء
المطر. استوسقت : اجتمعت. الثلاث : يعنى الأثافي التي تُنصب عليها القِدْر. توشيم الحميم : أرَادَ بها
آثار الوقود وقد صار فيها كالوشم.

لقد وَقَفَ عَدِيٌّ عندَ جمالِ المرأةِ الكَلْبِيِّ، فَشَبَّهَ الحِسانَ الفاتِناتِ بِدُمَى العَاجِ
وَبَيَضِ النِّعَامِ :

كَدُمَى العَاجِ فِي المَحَارِبِ أَوْ كَالْبَيْضِ فِي الرُّوضِ زَهْرُهُ مُسْتَنِيرٌ^(١)

وقد مرَّ بنا في قصيدته القافية في الخمر، حديثه عن جمال صاحبتِه وشعرها
الغزير، ووجهها المضيء، وما خلع على ثناياها المفلجات، العذاب ولثاتها من أوصاف.

سَجَرَ عَدِيٌّ بِطَرَفِهَا الفاتِرَ وعَيْنِهَا الناعِسَةَ :

إِنَّ شُغْلَ المُصَابِياتِ مِنَ الأَسَى تَارَ طَرَفٌ يُصْبِي وَفِيهِ فُتُورٌ

وسبأه نَعْرُهَا الأَبْيَضُ الجَمِيلُ المُنْتَضِدُ، ومَقَبَلُهَا العَذْبُ عُدُوبَةُ التَّفَاحِ الجَنِيِّ الرِّيَّانِ:

إِذْ هِيَ تَسْبِي النَّاطِرِينَ وَتَجْلُو وَاصِحاً كالأَقْحُوَانِ^(٢) رَتَلٌ
عَذْباً كَمَا ذُقْتَ الجَنَى مِنَ التَّفَاحِ يَسْقِيهِ بَرْدُ الطَّلِّ

وكذلك اسْتَهْوَتْ عَدِيًّا ثِيَابُ الحِسانِ الشَّقِيفَةِ الناعِمَةِ الناصِحةِ بالمِسكِ :

زَانَهُنَّ الشَّقُوفُ يَنْضَخْنَ بِالمِسْ كَ وَعَيْشٌ مُفَانِقٌ وَحَرِيرٌ^(٣)

وَحَلَبَتْ لَبَهُ زَيْتُهُنَّ الفَاتِنَةُ مِنَ خَلْخَالِ وَأَسْوَرَةٍ وَدُرٍّ :-

قَدْ آتَى أَنْ تَصْخُورَ أَوْ تُقْصِرَ وَقَدْ آتَى لِمَا عَهْدَتْ^(٤) عَصِرُ

عَنْ مُبْرَقَاتٍ بِالبُرَيْنِ وَتَبَّ دَوْ فِي الأَكُفِّ اللَّامِعَاتِ سُورُ

يُبْضُ عَلَبَهُنَّ الدَّمَقْسُ وَفِي الـ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الأَكْفَةِ دُرٌّ

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٢٠٠.

(٢) نفس المرجع ٢٠١. الرتل : الحسن التنتضد الشديد البياض.

(٣) الهاشمي / عدى بن زيد ١٠١، ٢٠٢.

(٤) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٠٢. مبرقات : اسم فاعل من أبرقت المرأة إذا تزيّنت والبرين : جمع برة،

وهي الخلخال. انظر الديوان (٤٥).

وإذا كان المنخل اليشكري - شاعر الحيرة الأثير - قد حكى لنا في رأيته الشهيرة ما كان من زيارته حبيبته، ودخوله على فتاته (الخدر في اليوم المطير)، فإننا لم نعدم في ديوان عدى بن زيد تجربة مماثلة، يُصوّر فيها إحدى مغامراته مع النساء، ولكن بالليل. يقول عدى :

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كِلْتَهُمَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تَضَيُّ الْبَيْتِ كَالصَّنَمِ
تَنْصُفُهَا نَسْتُكُّ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغُرْلَانِ فِي السَّلَمِ

واللّائي يستمتع بهنّ عدى من الجميلات يجمعن إلى الحسن أنهنّ من محبدي كريم وهنّ رقيقات كالدمى، يتضوّع منهنّ العبير، طيب النثر وهنّ يداعبنّه : يسترنّ منه ويبدّينّ له أصابعهنّ وحسب، يقول عدى مصوراً صراحة :

بَنَاتُ كِرَامٍ لَمْ يُرَنَّ بِضُرَةٍ دُمَيَّ شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَادِعَا^(١)
لَهَوْتُ بِهِنَّ يِنَّ سِرٌّ وَرَشْدَةٌ وَلَمْ آلْ عَنْ عَهْدِ الْأَحْيَةِ خَادِعَا
يُسَارِقْنَ مِ الْأُستَارِ طَرْفًا مُفْتَرًا وَيُبرِزْنَ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

ويعلق بعض النقاد على البيت الأخير بقوله : (إنها صورة شاخصة تعكس مشهد هذا السرب من الحسان، وهن يتسارقن النظرات الناعمة من خلال الأستار ويرزن أصابعهن اللطيفة من فتق الخدور.

ونراه في وقفة أخرى يشكو قلبه الدنف الذي عصى كل ناصح، وقاده إلى دار سلمى التي نأته، وأنه لن يسمع فيها لقلب أحد^(٢) :

مَنْ لِقَلْبِ دَنْفٍ أَوْ مُعْتَمِدٍ قَدْ عَصَى كُلَّ نَصُوحٍ وَمُقَدِّ
لَسْتُ إِنْ سَلَمِي نَأْتِي دَارَهَا سَامِعَا فِيهَا إِلَى قَوْلِ أَحَدٍ

ويصف في مطلع آخر حبة المشهور لهند بنت النعمان بأنه مُسْعِسِرٌ في حنايا الضلوع وأنه سبب له البلاء والداء والأرق^(٣).

(١) الديوان (٧٣) الأبيات (٣-٥).

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٠٨ ، ٢٠٩.

(٣) الهاشمي ٢٠٩.

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هِنْدٍ غَلَقَ مُسْتَسِيرٌ فِيهِ نَصَبٌ وَأَرْقَ

وفيها يقول أيضاً :

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجَّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بَسَى عَلَي دِيَارِ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُدْتُمَا الْمُطَيَّ كَبِيرَا

وإذا كان البعض يرى أَنَّ عَدِيًّا في مثل هذه الأبيات يؤهم بأنه مُحبٌ اكتوى بنار الحبِّ وذاقَ لذَّةَ العشقِ، على حين أَنَّهُ لَمْ يُعلنْ - فيما يرى - في حياته ما كان يعاينه المحبُّون المُتِمُّونَ عادةً من سُهْدٍ وَنَصَبٍ وَجِرْمَانٍ، فقد كان عدى يصل إلى ما يريد دون أن يجد في ذلك مشقة أو عسرا ^(١) فإننا نرى في شعر عدى من الصدق الفني وقوة التعبير عن الموقف الغرامي وتحرقُ العاشق شوقاً وصبايةً، ما يصرفنا عن التفكير في مدى صدقه الواقعي. ولقد يكون عدى (ذواقاً) لا يصبر على طعامٍ واحدٍ، ولا يقفُ عند امرأةٍ واحدةٍ ^(٢) إلا أَنَّهُ قَدْ عَبَّرَ بأداة صادقة عن لحظات من المعاناة في الغرام، لها خصوصيتها في نفس الشاعر المرهف ولها تفرُّدها، في قوَّة، وشِدَّةٍ تَأْثِيرٍ.

ومهما يكن من أمر، فقد كان شعر عدى في المرأة صدىً لنفس شاعر حضريٍّ مُرْهَفٍ، نمته بيئة الحيرة، واستبته نساؤها وبناتها الجميلات، فعَبَّرَ عَنْ ذَلِكَ بالصُّورِ الجَدِيدَةِ المبتكرة، يعكس فيها صدى بيئته وثقافته، كما يعكس صدى نفس الشاعر الحيريِّ المقيم عدى بَنَ زَيْدٍ (العباديِّ)، إذ يُكثِرُ عَدِيٌّ فِي وَصْفِهِ لِلْمَرْأَةِ مِنَ التَّشَابِيهِ فَالْحَسَنُ بَيْضُ النَّعَامِ، وَذَمَّى الْعَاجَ، وَحَسَنَؤُهُ ظَبْيٌ، وَشَادِنٌ وَصَنَمٌ، وَمُسْهَا أَلَيْنٌ مِنْ مَسِّ الرَّدَنِ، وَوَجْهَهَا كَالدُّنْيَارِ. ونظرتها نظرة الأحول للشاة الأغن ^(٣).

وَأَسْلُوبُ غَزَلِ عَدِيٍّ بِالْفَاطِمَةِ الْمُوحِيَةِ، وَتَرَائِيهِ الرَّشِيقَةِ، وَصُورِهِ الْمُتَأَلِّفَةِ، تَشِيعُ فِيهِ الرِّقَّةُ وَالسَّلَاسَةُ وَالنَّعْمُ الْعَذْبُ، وَأَثَرُ الْحَضَارَةِ وَاضِحٌ فِي صُورِهِ وَتَرَائِيهِ، نَلْمَحُهُ فِي التَّمَاعِ الْحَلِيِّ، وَتَأَلَّقَ الدُّرُّ فِي أَكْفِ الْحَسَنِ، وَأَعْنَاقَهُنَّ وَأَطْرَافَ ثِيَابِهِنَّ، وَنَجَسُهُ بِالْأَرْجِ يَنْبَعثُ مِنَ الْأُرْدَانِ، وَنَلْمَسُهُ بِنُعُومَةٍ بَشْرَةَ الْحَسَنَاءِ الَّتِي مَسَّهَا أَلَيْنٌ مِنْ مَسِّ الرَّدَنِ ^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد الشاعر المبتكر ٢١٠.

(٤) الهاشمي ٢١٠.

وقد عبّر الشاعرُ العربيُّ عَنْ هذا الجانب في المرأة المترفة مستدلاً من رقة بشرتها على مدى رِقَّتِها ورَهَافَتِها، من ذَلِكَ عمر بن أبي ربيعة الذي يقول مُتوسِّعاً في الصورة :

لَوْ ذَبَّ ذَرٌّ فَوْقَ ضَاحِي جُلْدِهَا لِأَبَانَ مِنْ آثَارِهَا خُذُورًا

عَلَى أَنَّ شَعَرَ عَدَى فِي الْمَرْأَةِ مَعَ ذَلِكَ لَمْ يَخُلْ مِنَ الْأَثَرِ الْبَدَوِيِّ أَيْضاً، فالمشاعرُ حَضْرِيَّةٌ وَالْبَيْئَةُ حَضْرِيَّةٌ، وَاللَّهُوُ حَضْرِيٌّ، ولكن عندما يَجِيءُ دور التعبير عن هذه المشاعر تنقز إلى ذهن الشاعر ترسيبات الثقافة العربية، ومعطيات البيئة العربية البعيدة من سماع ومشاهدات لا يَنفَكُ عنها سُكَّانُ الْحَاضِرَةِ، وبخاصَّةٍ شاعرنا الَّذِي كان يبدؤ في فَصْلِي السَّنَةِ فَيُقيمُ في جفِير بنَجْدٍ، وَيضْرِبُ في أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيشتو في الحيرة والمدائن^(١).

مر بنا ما كان من حديث عدى عن الخمر، ووصفه إياها، وكذلك مجلسها وأدواتها، وتحدثنا كذلك عن وصفه جمال صاحبتة، لا وَصْفاً مُجَرِّداً، وَإِنَّمَا مُتَمَرِّجاً بِمَشَاعِرِهِ، وقد وقف عدى عند فرسه وقد أُعْجِبَ بِهِ إعْجَاباً خَاصّاً، فَوَصَفَهُ وَلَمْ يَسِرْ فِي فَلَكٍ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ فَيَصِفُ الناقَةَ، وَإِنَّمَا اسْتَهْوَاهُ الْفَرَسُ، فَوَصَفَهُ وَقَدْ اسْتَبَعَ ذَلِكَ أَيْضاً وَصْفُهُ لِلْأَوَابِدِ. وقد وصف عدى الطبيعة الجميلة الغناء من حوله ولكنَّه أَطَالَ في وصف السَّحَابِ.

وسوف نبدأ بما كان من وصفه الفرس، وقد تعاطف العربيُّ مع حيوانه، وعبر عن ذلك شعراً، فالمُنَقَّبُ الْعَبْدِيُّ صَوَّرَ فِي بَرَاعَةٍ شَكْوَى نَاقَتِهِ وَمَا كَانَ مِنْ كَثْرَةِ حِلْيِهِ وَتَرَحُّلِهِ، وعبر امرؤ القيس عَنْ إعْجَابِهِ بِسُرْعَةِ جَوَادِهِ، وَعَدُوهُ كَاللَّمْحِ الْخَاطِفِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ الْخَالِدُ :

مِكَرٌّ مِفَرٌّ، مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلٍّ

والفرس صديق العربي في جدِّه وهزْلِهِ، وصاحبُهُ الْوَفَى فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَاسِ. والخيال الحياء عده العربي في الصيد واللهو والحرب والقتال، وركوبها ممتعته المفضلة، وزينته البهية. وإذا كانت الناقة ضرورةً معاشيةً لِكُلِّ مَنْ دَرَجَ عَلَى رِمَالِ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٠، ٢١١.

الصَّحراء، من فقيرٍ وغنى، وفارسٍ وغير فارسٍ، وجادٌ ولاهُ فإن الفرس أداةٌ زينةٌ ولهُو وفروسيةٌ لكل فارس اتسعت أمامه سبل العيش، وتعددت لديه آفاق اللهو والاستمتاع. فلا غر وأن ينصرف عدى عن الناقة ووصفها، ويشغف بحب الخيل فيقبل على تربية الخيل والعناية بها، وبالتالي يعنى بوصفها^(١).

وتعددت قصائد عدى فى وصف فرسه، ومنها ما يصف فيها جسمه عُضْوَاً عُضْوَاً ومنها ما يصور فيها جواده ضخماً كثيف الشعر، مُتَقِدُ الْعَيْنَيْنِ نشاطاً وحيويةً، مشرف العنق نظيفاً، مُسْتَوَى الْخَلْقِ....^(٢).

وكثيراً ما يُعَرِّجُ عِدَى عَلَى مشهد الطراديين فيه دور جواده، بعد أن يَسْتَوْفَى وَصَفَ الْفَرَسِ مُبْدِئاً إعجابه بنشاطه وسرعته فى العَدْوِ، فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنَّ أمام ناظرَيْه نعامٌ نافرٌ، انطلق فى إثره بَعْدُوٍ يشبه سَحَ المطر الغزير المتتابع المنهل من سحاب متكاثف القطر^(٣).

ونختار لعدى هذه الأبيات التى يصف فيها امتطاءه صهوة جواده، مرتماً بقوته ونشاطه وسرعته وفضله. يقول :

قَدْ تَبَطَّنَتْهُ بِكَفَّيَّ خَرًّا جَّ مِنْ الْخَيْلِ فَاضِلٌ فِي السَّبَاقِ^(٤)
يَسِرُّ فِي الْقِيَادِ نَهْدٌ ذَفِيفُ الْـ عَدُوٍ عَيْلُ الشَّوَى أَمِينُ الْعِرَاقِ^(٥)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ٢١٣.

(٢) انظر المرجع السابق ٢١٤ وما بعدها.

(٣) ص ٢١٧ وما بعدها.

(٤) الديوان / القصيدة (٩٣) الأبيات (٦ - ١١) تبطنته : ركبته متجولاً. الخراج : كثير الخروج.

(٥) يسر : أى ينقاد ويعطيك ما عنده غفراً. النهْدُ : الفرس الجميل. الذفيف السريع الخفيف. عيل الشوى : ضخمة القوائم. أمين العراق : شديد العظام لم يميل : لم يركب أو ان القيل. لم يلجم لطوف : أى لم يستعمل للعب أو نزع بل يدخر، فلا يلجم إلا لأداء حق أو دفع ضيم أو لحمة ذمار .. النعجة : الأنثى أو البقرة. المرى : الناقة الكثيرة اللبن. العذل : النظير والمثل.

النايب : الثور الذى ينبا من أرض إلى أرض، أى يخرج. المخراق : الحسن الجميل، أو هو الثور البرى سمي مخراقاً لأن الكلاب تطلبه فيُفْلَت منها أو لقطعها البلاد البعيدة. الخدب : العظيم الجافى =

لَمْ يُقَيِّلْ حَرَّ الْمَقِيطِ وَلَمْ يُلْـ جَمَّ لَطُوفٍ، وَلَا فَسَادٍ نِزَاقِ
غَيْرُ تَيْسِيرِهِ لِرَغْبَاءٍ إِنْ كَا نَتْ، وَحَرْبٍ إِنْ قَلَّصَتْ عَنْ سَاقِ
وَلَهُ النَّعْجَةُ الْمَرَى تَجَاهُ الـ رَكْبِ، عِدْلًا بِالنَّابِيِّ، الْمِخْرَاقِ
وَالْجِدْبُ الْعَارَى الزَّوَالِدِ الْحَقَا ن، دَانِي الدَّمَاعِ لِلْآمَاقِ

هكذا يَصِفُ عدى بن زيد جواده، وينعته بالقوة، والسرعة والنشاط فى تيسير المهام، والوصول إلى المرام فهو ضخيم جميل، سهل فى قياده، قوى مُدَرَّبٌ يعرف كيف يرد الغارة، وهو سريع لا تُفْلِتُهُ نَعْجَةٌ أو ثور أو خفيفة سريعة من النعام.

وبهذا رسم عدى صورةً فرسيه على هذه الصفات، فى أسلوب قوى، محكم، لا يخلو من بدائة، وخشونة يتطلبها مقام الطراد، والصيد.

وهذا الولع من عدى بفرسه الجميل، جعله يتخذ من وصفه للأوايد طريقاً يصف فيها هذا الفرس وشدة سرعته فى رحلة اللهو والصيد. كان عدى يعتلى صهوة جواده ويفشى الرياض والسهول الفسيحة التى يقضى فيها أوقاته فراغه ولهوه، فيدفعه شغفه بالخيل إلى وصف جواده، وتصوير سرعته ومطارده للوحوش النافرة أمامه وعندما يمر بتلك الرياض المزهرة والسهول الممتدة يصف ما تقع عليه عينه من روض مُخَضَّوْضٍ بهيج وحيوانٍ نافر جميل، ومشهد للصيد دام عنيف، وكل ذلك لإبراز غرضه الأصيل وهو وصف فرسه وسرعته^(١). فمن خلال معركة الجرى والطراد بين فرسه وبين بقر الوحش يلحق فيها الفرس بالفريسة، نراه يُبْرِهن على سرعة الفرس وصبره، وقوة تَمَرُّسه بمهمة الصيد. يقول عدى^(٢):

وَعُونَ يُبَاكِرُنَ النِّظِيمَةَ مَرَبَعَا جَزَأُنْ فَلَا يَشْرَبُنْ إِلَّا النَّقَائِعَا^(٣)

=الضخم من النعام - الحفان: صغار النعام، والواحدة حفانة، وخفان النعام أيضاً: ريشه والآماق: مجارى الدمع من العين.

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الهاشمى / عدى ٢٢٨ ، ٢٢٩.

(٣) العون : جمع عانة وهى الأتان. النظيمة : النظيم ماءً بنجد لبنى عامر أوردتها عدى فى شعره بالهاء. تَصْنِيفُهُ: نزلن عليه ضيوفا. الجامع : الكثير.

وَيَأْكُلْنَ مَا أَغْنَى الْوَلِيُّ فَلَمْ يَلِثْ
تَضَيَّقْنَهُ حَتَّى جَهْدَنْ يَبْسِه
فَصَادَفْنَا فِي الصُّبْحِ عِلْجَ مُصَرَّدٍ
مَضْمَمٍ أَطْرَافِ الْعِظَامِ مُخَبِّأٍ
يُطَيِّفُ بَسِيتٍ كَالْقِسِيِّ قِوَارِبِ
أَحَالَ عَلَيْهِ بِالْفَتَاةِ غُلَامُنَا
مَتَى يَهْبِطَا سُهْبًا فَلَيْسَ حِمَارُهُ
أَحَالَ عَلَيْهِ بِالْفَتَاةِ غُلَامُنَا
مَتَى يَهْبِطَا سُهْبًا فَلَيْسَ حِمَارُهُ
تَرْدَيْنِ ثَوْبًا وَاسْتَفَاثَ بِمَغْوَلٍ
فَلَمَّا اسْتَدَارَ وَاسْتَدْرَنْ بَرِيقٍ

كَأَنَّ بِحَافَاتِ النَّهَاءِ الْمَزَارِعَا
وَآصَ الْفُرَاتِ قَائِظًا لَيْسَ جَامِعَا
إِذَا مَا غَدَا يَخَالُهُ الْفِرُّ ظَالِعَا
يَهْزُهُمْزُ غُصْنًا ذَا ذَوَائِبَ مَائِعَا
فَأَيْسَسَ إِذْ أَدْبَرْنَ مَنْ كَانَ طَامِعَا
فَأَذْرَعُ بِهِ لِيُخْلَةَ الشَّاقِ رَاقِعَا
وَإِنْ كَانَ عِلْجًا مَضْمَرِ الْكَشْحِ طَالِعَا
فَأَذْرَعُ بِهِ لِيُخْلَةَ اشْتَةِ رَاقِعَا
وَإِنْ كَانَ عِلْجًا مَضْمَرِ الْكَشْحِ طَالِعَا
يُضَيِّفُ وَيُعْطِي الْقَرْبَ غَرَبًا مُنَازِعَا
يُخْلَنَ بِهِ دُونَ الْغِيَارِ شَوَارِعَا

هكذا استطاع عدى خلال لوحاته للصيد وتصوير الحيوان، ومطاردة الفرس للوحش أن يرسم صورة نابضة بالحركة للطراد وحياة الصيد، بما فيها من انطلاق وقوة وذلك خلال متنوع من الأبيات والقصائد.

ويرى البعض أنَّ اختيار عدى للسحاب لمقدمة وصفية لغرضه الأصلي، الاعتذار أو الموعظة انعكاساً لنفسه المكلومة التي أثقلتها الهموم، وأضنتها الأحزان، والهموم إذا تراكمت على الصدر أشبهت السُّحْبَ المُتْرَاكِية، كظلمات بعضها فوق بعض^(١).

من ذلك قول عدى :

أَرَقْتُ لِمَكْفَهْرِيَّاتٍ فِيهِ
بِسَوَارِقٍ يَرْتَقِيْنَ رُؤُوسَ شَيْبٍ^(٢)

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٢.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٢ والديوان (٣).

المشرقية: السيوف. الدخدار: الثوب المصنوع، وهو أعجمي معرب، أصله (تخت دار) الأغاني: وفي شفاء الغليل: ثوب أبيض مصور. المألى: جميع مسالة وهي الخرقعة، تنسكها المرأة عند النوح. يالئِن: يُحَرِّكُن.

العقيق: كل مسيل ماء شتاء الميل في الأرض فأظهره ووشهه. آفاق: موضع بالبحر كانت تبتدئ فيه بنو نصر ملوك الحيرة. فاثور: اسم موضع أو واد بنجد، أو جبل بالمساواة. قلعة الشمس: أعلاه الأذخال: جميع دجل. وهو حفرة خاضعة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل، الوئيل: المطر. فلنج: اسم واد بطريق البصرة إلى مكة النبي: اسم لمكان أو دجل أو اسم جبل. ذو كريب: موضع بالحيرة. الحزن: جمع حزن (حزن) أي الحزن، الحزن: الحزن.

تَلُوحُ الْمَشْرِقِيَّةُ فِي ذُرَاهُ وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدَارِ قَشِيبِ
كَأَن مَاتَ مَا بَاتَتْ عَلَيْهِ خَضْبِنَ مَالِيًا بِدَمِ صِيْبِ
يُلْأَلْنَ الْأَكْفَ عَلَى عَدَى وَيُعْطَفُ رَجْعُهُنَّ إِلَى الْجُيُوبِ
سَقَى بَطْنِ الْعَقِيقِ إِلَى أَفَاقِ فَفَائِثُورَ إِلَى لَبِيبِ الْكَيْبِ
فَرَوَى قُلَّةَ الْأَذْحَالِ وَنَلِ فَفَلْجَاءَ فَالْنَبِيِّ فَذَا كَرِيبِ
كَأَنَّ دُفُوقَ جُيُونِ تَغْتَرِيهِ تَجَانِبُ قَاصِيَا فَحْنِينَ يَنْبِ
سَعَى الْأَعْدَاءِ لَا يَأْلُونَ شَرًّا عَلَى وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلَيبِ

وهو وصف للسحاب المتراكب المتوالى، تلتهم فيه البوارق من السُّحُبِ الحُفْلِ ويسير هذا السحاب ماراً بعدة أماكن فيرونها. ويعدّد عدى هذه الأماكن التي انهلّت عليها سكائب الغيث، ويحددها بدقّة ووضوح^(١).

وقد جاءت تشبيهات الشاعر واستعاراته مغموسة بحوض نفسه القلقة الأرقعة المعتمة، فمن ذرى السحاب المظلم يومض البرق، وحموته كالخِرْقِ الْمُخْضَبَةِ يدم الماتم^(٢).

ويبقى موضوع الشعر دائماً أكبر من أن يحد بأبواب بعينها، إذ أنّ الفنّ موضوعه الحياة، يتعدد طرقها، وتشعب دروبها، ولا نهائية ما تمنح من تجارب، وتتيح من مواقف.

وربما كان في هذه (الموضوعات الأخرى) من شعر الشاعر ما يعتد به الفن ويعتز به تاريخ الأدب، على الرغم من أنه لا يكون ضمن الأبواب الشهيرة والموضوعات الكبرى. ففي غضون القصائد التي يرسلها عدى للنعمان من سجنه مدافعاً عن نفسه، أو معتذراً نجد أبياتاً قوية يدفع بها عن نفسه الأبية شبهة الخيانة، حتى مع الخائن نفسه وينفى عن نفسه أيضاً الضعف رغم ما هو فيه من عرض السجن، يقول عدى :

إِنْ يُصْنَبِي بَعْضُ الْأَذَاقِ فَلَاوَا نِ ضَعِيفٌ وَلَا أَكْبُ عَشُورُ
غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُنَ بِالْمَرِّ ءَ وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٣.

(٢) الهاشمي ٢٣٣.

فَاصْبِرْ النَّفْسَ لِلْخُطُوبِ فَإِنْ أَلَسَّكَ هَرَّ يَدٍ جُورًا وَحِينًا يُنِيرُ
وَأَنَا النَّاصِرُ الْحَقِيقَةُ إِذْ أَظْهَرَ لَمْ يَوْمٌ تَضِيقُ فِيهِ الصُّدُورُ
يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ الرِّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمَشِيعُ النَّحْرُورُ
وَأَشْتَرَيْتُ الْجَمَالَ بِالْحَمْدِ إِنَّ السَّعْيَ فِيهِ الْإِمْضَاءُ وَالتَّقْدِيرُ
وَإِنْ كُنَّا لَنَجِسُ أَنَّ الْبَيْتَ : (١)

غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُونَ بِالْمَرْءِ وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ
قَدْ مَسَّتْهُ يَدُ الْوَضْعِ فِي نَهَائِهِ، أَعْنَى قَوْلِهِ : (وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ) (فَالْيُسْرُ
مَعَ الْعُسْرِ) تعبير إسلامي، قال تعالى : (إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) الشرح آية (٦).
وَأَبُو نَوَاسٍ يَقُولُ :

أَجَارَةَ يَتَيْتَنَا أَبُوكَ غَيْرُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ
وَأَمَّا قَوْلُ عَدِيٍّ أَيْضًا :

يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ الرِّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمَشِيعُ النَّحْرُورُ
فَأَرَى أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ إِسْلَامِي خَالِصٌ، وَضَعِ عَلَى عَدِيٍّ، فَعِبَارَةٌ : (يَوْمٌ لَا
يَنْفَعُ...إِلَّا...) بِنِيتَةِ قَرَأَتِهِ خَالِصَةً، تَأَثَّرَهَا وَاضِعُ الْبَيْتِ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : (يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ
مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ).

وَقَدْ مَرَّتْ بِنَا مِنْ قَبْلِ آيَاتٍ لَعْدِيٍّ يَبْدُو فِيهَا اعْتِزَاؤُهُ بِنَفْسِهِ وَكَرِيمِ خَلْقِهِ، وَاحْتِرَامِهِ
لِلصَّدَاقَةِ، فَهُوَ لَا يَبْدُو خَلِيلُهُ بِمَنْقَصَةٍ، وَلَا يَخُونُ أَصْفِيَاءَهُ، وَإِنْ خَانُوهُ، وَهُوَ يَجْعَلُ هَذَا
الْخُلُقَ عِنْدَهُ مِنْ إِرَادَةِ اللَّهِ الْخَيْرِيَّةِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخًا تَقِيَّةً بِخَنَعَةٍ، لَا وَرَبَّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْتِي لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي
وَلَا تَخِلْتُ بِمَا لِي عَنْ مَذَاهِبِهِ فِي حَاجَةِ الرُّزْءِ، إِنْ كَانَتْ وَلَا الذَّمِّ

(١) الديوان (١٦)، الأبيات (٣٢ - ٣٧).

ومرّت بنا أنبياءه اللطيفة الرقيقة التي كانت تُغني له وهي قوله :

أَلَا يَارُبُّمَا عَزَزَ	خَلِيلِي ، فَتَهَيَّأَوْتُ
وَلَكُونُ شَيْئًا عَلَى مَقْدَرٍ	رَدِّ مَتَلِي لَمَّا قَبْتُ
وَلَكِنْ سَرَرَنِي أَنْ يَعْرِفَ	أَلَمُوا قَلْبِي فَتَأَلَّمْتُ
أَلَا لَا ، فَاسْأَلُوا الْفَتِي	ةً مَا قَالُوا ، وَقَدْ قُمْتُ

وهذه الأبيات تدل على رقيق طبعه، ودقة ذوقه، فنياً، ومعنوياً كما تشهد لك بالتواضع والتسامح المدرك، المتعثرين بالاعتماد بالنفس. وتجربة عدي في السجن تبدو مفردة في الأدب العربي الجاهلي، وشعره الذي قاله في السجن فيه مع الصادق نفحة إنسانية عامة تكفل له الأبرار والاستمرار. إذ انتقل ببعض قصائده من إطار الدائبة إلى عالم إنساني رحب الأكناف والجنات، على نحو ما تناولنا أبياتاً من قصيدته القافية التي يقول فيها :

وَلَقَدْ سَأَلَنِي زِيَارَةُ ذِي قُبُرٍ	بَنِي حَبِيبٍ لَوَدَّنا مُشْتَقَ
سَمَاعَةَ بَنِي تَبَّيْنٍ هِيَ الْأَبْجَدُ	ذِي ، وَإِشْنَأَقُهَا إِلَيَّ الْأَعْنَقُ
فَمَذَّهَبِي يَأْ أَمِيمٌ غَيْرَ بِهِيْ	لَا يَوَاسِي الْعَنَاقُ مَنُ فِي الْوَشَاقُ
وَأَذْهَبِي يَأْ أَمِيمٌ إِنْ يَشَاءُ اللَّيْ	سُهُ يُنْقَسُ مِنْ أَرْمَ هَذَا الْخِشَاقُ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتَلَسَّكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَحِ الْعُشُوفَ الرِّوَاقِي	

هذه موضوعات عدي التي يخلو فيها على التقليدية، وتبدو فيها حريته: حرية الفنان في الأخذ من الواقع، وتناول ما يشاء منه مما أثر في نفسه، وملك عليه قابسه وفكره، كل ذلك يجعلنا نلرب خاصة إذا توقّر لعدي الجاهلي، شاعر البحيرة المقيم. لعل في كل ما تناولناه من شعر عدي ما يكشف لنا عن أهم سمات هذا الشاعر وقسماته الفنية. فمدي بن زيد شاعر مبتكر سبق إلى مجالات في إنشاد الشعر لم يسبق إليها وأخلص لها، فخصها بقصائده الجيدة التي أفردتها لموضوعه، فمن نجد القصيدة عنده تأتينا كاملة في الموعظة وفي الحكمة، على حين لا نجد عند غيره من الجاهليين في مثل هذا الموضوع إلا البيت الواحد أو بضعة من الأبيات .

وهنا نلمحُ عندَ عدى إخالصهُ لنفسه وخصيب ملكته وسهولة عقله وثقافته وكثرة تجاربه، في كل ما يعرضه لنا في قصيدته، وكثيراً ما تقترن بنوع من القصص أو السرد يستتبعه الموقف، فينحى على الدين تارة وعلى التاريخ تارة مستندلاً لوعظله، مؤكداً لفكرته.

وتحدثنا عن شعر عدى في الخمر، وكيف كان أستاذاً لمن تلاه، إذ فتوح أمام الشعراء من بعده أبواب الحديث عنها، وعن مجلسها وندائها، ووصف أدواتها وسقاتها ولونها، وقد استتبع ذلك سبقة إلى مجموعة من الصور ... من تشبيهات واشتعارات تعكس إعجاب الشاعر بالخمر، وذوقه الحضري المترف.

وعدى يبغى في شعره عن التقليدية فهو لا يدور مع غيره، وإنما يطرق موضوعات جديدة، وتصبح على يديه أبواباً جديدة في الشعر العربي لها كياناتها. من ذلك شعره في السجن، والذي لا نراه في الكثير من جوانبه - شعراً في الاعتذار والاستعطاف قدر ما نراه مجموعات متفاوتة من النغم المتنوع، ويضمن شعره في السجن الحكمة تارة، والحديث عن نبيله وكرمه وخلقه الرفيع تارة أخرى، وربما ألمح إلى غادر غيره به، على حين يظل هو ثابتاً على الوفاء. وخير ما يلقانا عند هذا الشاعر أنه يعكس في تصوير معاناة السجن صورة إنسانية عامة تحمل التأثير إلى الملتقى في أي وقت ومكان.

وإذا كان عدى الشاعر الفارس المترف قد تناول في شعره القوس الذي يواظبه دون الناقه، فإن ذلك يعني مع كل ما ذكرنا ما تميز به شعره من جدة وابتكار وسبق.

وعدى لا يطيل الوقوف على الأطلال على نحو ما نجد عند الجاهليين بهامة إلا ما كان من محاولة بعض الشعراء الصعاليك التحرر من المقدمة التقليدية على نحو ما نجد عند الشنفرى الأزدى أو نابت شراً. فقد وصل إلينا كثير من شعره الذي وقف فيه على الأطلال وناجى الديار سائلاً عن الأحبة الراحين، مستعرضاً جميل ذكرياته ساكياً غزير عبراته. بيد أنها وقفات قصار لا تشغل من هيكل قصيدته سوى أبيات معدودات. وهى كل ما بقى لقصيدة عدى من الشكل التقليدى القديم ونهجها الملتزم^(١).

(١) محمد الهاشمي / عدى بن زيد العبّادى الشاعر المبكر ٢٥٧.

وإذا لم يتخلص عدى نهائياً من هذه المقدمات، فقد حل محلّ هذه المطالع
التقليدية في شعره بدايات تعكسُ الجوّ النفسى الذى يحياه الشاعر وتمهد للموضوع
الذى يقدم له ويتأهب لمعالجته، يقول ^(١) :

أَرْوَاحُ مُودَّعٍ أَمْ بِكُورُ لَكَ فَاغْمِذْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ
إِنَّ شَغْلَ الْمُصَابِيَاتِ مِنَ الْأَسْرِ تَارَ طَرْفٌ يُصْبِي فِيهِ قُتُورُ
زَانَهُنَّ الشُّفُوفُ يُنْضَحْنَ بِالْمَسْرِ لِكِ وَعْيِشٍ مُفَاتِقٍ وَحَرِيرُ

على أنّ الغالب على شعر عدى القصائد والمقطوعات التى تُعالج موضوعاً واحداً
يُلفُ القصيدة أو المقطوعة بجوّه مُنذُ البدء حتّى الختام، لا يَشْرُكُهُ إِلَّا مَا يَتَّصِلُ بِهِ بِسَبَبٍ
وَثِيقٍ ، وأكثر ما توجد هذه الوحدة الموضوعية فى اعتذاراته ومواعظه وحكمته وخمرياته
وشعره القصصى، ووصفه للشَّيب والشباب وهى الأغراض التى تتصل اتصالاً وثيقاً
بنفسه وتعبّر عن أحاسيسه ومشاعره فى ساعات جدّه ولهوّه، ونعيمه وعذابه والاستمتاعه
وتساميه ^(٢).

وحين ننظر إلى صنيع عدى فى إطاره الزمنى، نراه قفزة ضخمة مبكرة فى تطوير
الشعر العربى، شكّله ومضمونه، أحدثت صداها الواضح عند كثير من شعراء الجاهلية
والعصور الإسلامية كالأعشى، وعمر بن أبى ربيعة، والوليد بن يزيد، وأبى نواس وأبى
العتاهية ^(٣) ، وقد تأثر الشعراء معانى عدى وصوره التى سبق إليها فتلقوها وأخذوها عنه.

من ذلك ما يرويه السيوطى من قول عدى :

أَرْوَاحُ مُودَّعٍ أَمْ بِكُورُ لَكَ فَاغْمِذْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ

ثم يقول : (قال جميل أول قصيدة له :

رَوَاحٌ مِنْ بُيُوتَةٍ أَمْ بِكُورُ غَدَاً فَاَنْظُرْ لَأَيَّهِمَا تَصِيرُ

^(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٥٧.

^(٢) نفس المرجع ٢٥٨.

^(٣) الهاشمى / عدى ٢٥٩.

كانه أخذه من بيت عدى المذكور^(١)، ومن معانيه الطريفة ، وصوره المبتكرة قوله فى إحدى اعتذاراته للنعمان يصف فيها قلقه وعذابه وأرقه :

شَيْزٌ جَنَّبِي كَأَنِّي مُهْدَأٌ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِبْرَ

لا يبعد أن يكون النابغة قد نظر إلى بيت عدى فقال :

فَبِتْ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِي هَرَأَساً بِهِ يُعَلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ

وقال أيضاً :

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلَةً مِنَ الرُّقَشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ

وهكذا يسبق عدى إلى الطريف من المعاني الجديدة والصور المبتكرة مُجدداً فى القصيدة العربية فى شكلها ومضمونها. وعدى إلى جانب ذلك يوائم ما بين ألفاظه وموضوعات شعره، فهو يختار اللفظ المناسب للموقف، من حيث القوة أو الرقة ، أو مناسبة الجرس، غير أنه مع ذلك لا يخرج عن كونه ابن بيئة الحيرة التى طبعت طوايعها المترفة على حسه، وعلى لغته فرقتها، ولا أقول ألانتها فهو حتى فى هجائه أغدأؤه تأتينا كلماته رقيقة سهلة وذلك قوله :

ذَرَيْبِي إِنَّ أَمْرَكَ لَنْ يَطَاعَا وَمَا أَلْفَيْتَنِي حِلْمِي مُضَاعَا
أَلَا تِلْكَ النَّعَالُ قَدْ تَوَالَتْ عَلَى وَخَالَفَتْ عُرْجاً ضِيَاعَا
لَسَاكُلْنِي فَمَرَّ لَهُنَّ لَحْمِي وَأَفْرَقَ مِنْ حِذَارِي أَوْ أَتَاعَا

فلا ترجع القوة فى هذه الأبيات الهاجية إلى مبنى ألفاظه وجرس الكلمات فى ذاتها وإنما ترجع إلى حسن استخدايمه لأدوات اللغة وأساليبها من أثر، وتقدير، ونفى وأداة من أدوات الخطابة هى : ألا الإستفتاحية.

وعدى فى صورته وتشبيهاته يعكس خياله الحضري، فهو يرسم لنا صورة الحضر فيما ترفل فيه صواحيبه من ثياب رقيقات :

(١) الهاشمى / عدى ٢٦٣ نقلاً عن شرح شواهد المغنى / ١٦١.

زَانَهُنَّ الشُّفُوفُ يُنْصَحْنَ بِالْمَسْكَ وَغَيْشٍ مُفَانِقٍ وَحَرِيرُ

ويقول :

بِضْ غُلِبْنِ الدَّمَقْسُ وَفِي الْـ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرُ
كَالْبَيْضِ فِي الرُّوضِ الْمُنُورِ قَدْ أَمْضَى بِهَا إِلَى الْكَيْسِ نُهْرُ

وليس أرقَّ في لُغَتِهِ، وَلَا أَدَقَّ فِي مَعْنَاهُ مِنْ قَوْلِ عَدَى مُلْفِتًا لَتَقْلَبِ الدَّهْرُ :

يَارَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُورًا بِأَوَّلِهِ: إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَسْحَارًا

في موسيقا شِعْرِ عَدَى ما يعكسُ رَقَّةَ طَبِيعِهِ، سَوَاءً فِي مُوسِيقَاهُ الْعَرُوضِيَّةِ أَمْ فِي غَيْرِهَا مِنْ أَوْجُهُ مُوسِيقَا الشَّعْرِ. فَعَدَى يُخْتَارُ لِقَصَائِدِهِ أَبْحَرُ الْعَرُوضِ الصَّافِيَةِ أَوْ الرُّشِيقَةِ، مِنْ ذَلِكَ الْوَافِرِ، وَالرَّمَلِ، وَالْخَفِيفِ، وَالْهَزَجِ الْمَجْزُوءِ.

وقد أشار أبو العلاء في حديثه عن الْأَوْزَانِ الْقَصِيرَةِ إِلَى هَذِهِ الظَّاهِرَةِ الْمُوسِيقِيَّةِ فِي شِعْرِ عَدَى، وَرَدَّهَا إِلَى بَيْتِهِ الْحَضَرِيَّةِ فِي الْحِيرَةِ فَقَالَ : (وَتُرْجَدُ هَذِهِ الْأَوْزَانُ الْقِصَارُ فِي أَشْعَارِ الْمَكِّيِّينَ وَالْمَدَنِيِّينَ كَعُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ وَمَنْ جَرَى مَجْرَاهُ كَوْضَّاحِ الْيَمَنِ وَالْعَرِجِيِّ، وَيُشَاكِلُهُمْ فِي ذَلِكَ عَدَى بْنُ زَيْدٍ لِأَنَّهُ كَانَ مِنْ سُكَّانِ الْمَدِينَةِ بِالْحِيرَةِ^(١)).

ولعلَّ هذا ما دعا المستشرق غوستاف فون غر نياوم إلى أَنْ يَسْتَلِكَ عَدِيًّا فِي زُمْرَةِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ يَنْتَمُونَ إِلَى مَدْرَسَةِ نَشَأَتْ فِي مَنَاطِقِ الْجَزِيرَةِ وَالْمَنَاطِقِ الْعِرَاقِيَّةِ وَالْحِيرَةِ الْعَاصِمَةِ الثَّقَافِيَّةِ لَتِلْكَ الْمَنَاطِقِ، وَتَمَيَّزَتْ فِي الْوِزْنِ، وَالتَّزْوِجِ إِلَى الْبَحُورِ الْخَفِيفَةِ^(٢).

وتتنوع موسيقا عَدَى بِتَنَوُّعِ مَقَامَاتِ شِعْرِهِ، فَنَرَاهَا فِي مَقَامِ الْفَخْرِ وَالْإِعْتِدَادِ بِالنَّفْسِ عَمِيقَةً قَوِيَّةً، مَعَ الْبَحْرِ الْبَسِيطِ :

وَمَا بَسَدَتْ خَلِيلًا أَوْ أَخَاتِقَسَةً بِخَنْعَةٍ، لَا وَرَبَّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْتِي لِي اللَّيْلُ خَوْنُ الْأَصْنِيَاءِ وَإِنَّ خَانُوا وَهَادَى لَأَنْسَى حَاجِزِي كَرَمِي

(١) المِشْمَى / عَدَى ٢٦٩ نقلاً عن الفصول والغايات ٢٩٢/١.

(٢) المِشْمَى / عَدَى ٢٦٩ نقلاً عن الفصول والغايات ٢٩٢/١.

وفى الحكمة نسمع موسيقاه مُتَزَنَةً هَادِنَةً الإيقاع مع البحر الطويل :

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلُّ عَنْ قَرِينِهِ

فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي

وفى أفتانه بالمرأة والخمر، تلقانا نغماته بهجة مريحة، مع البحر الخفيف :

ثُمَّ نَادَوْا إِلَى الصُّبُوحِ فَقَامَتْ قَيْنَةٌ فِى يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ

أَوْ عَيْنِيَّةَ الْجَمِيلَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا عَلَى نَغَمَاتِ الْبَسِيطِ :

يُسَارِقُنْ مِ الْأُسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًّا وَيُبرِّزُنْ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

وغنى عن البيان أن لغة عدى الجميلة، وحسن انتقائه كلماته فى المواقف المختلفة وتوقيفه فى استخدام الأساليب اللغوية والبلاغية، كلُّ أولئك يُعِينُ عَلَى إعطاءِ الْجَوِّ الْمَوْسِيقِيَّ وَيُضْفِي عَلَى مُوسِيقَا الْعُرُوضِ فى القصيدة من قصائده أو المقطوعة من مُقَطَّعَاتِهِ الْجَوِّ الَّذِي يَرِيدُ أَنْ يَنْشُرَهُ، فيضيف إلى الموسيقى الصوتية والعروضية أخرى معنوية.

ولم يسلم هذا النَّبْتُ الحِجْرِيُّ الطَّيِّبُ من النقد، ومما عابَه عليه القدماء رغم ما ذكرنا من أوجه الجمال فيما تَخَيَّرْنَا مِنْ شِعْرِهِ، وَكُلُّهُ عَذْبٌ مُصَفًّى. تماماً كما لَمْ يَسْلَمْ الْوَرْدُ رَغْمَ نَضَارَتِهِ وَجَمَالِهِ أَنْ عَابُوهُ بِأَنْ فِيهِ شَوْكًا.

وقديماً عابَ النَّقَّادُ عَلَى عَدِيِّ السَّنَادِ، وَهُوَ مِنْ عِيُوبِ الْقَافِيَةِ، وَهُوَ اخْتِلَافٌ فِي الْحَرَكَاتِ قَبْلَ حَرْفِ الرَّوِيِّ، وَهُوَ مَا رَوَاهُ ابْنُ سَلَامٍ مِنْ قَوْلِ ^(١) عَدِيٍّ :

فَقَفَا جَاءَهَا، وَقَدْ جَمَعَتْ فُوجًا عَلَى أَبْوَابِ حِصْنِ مُصَلَّتَيْنَا

فَقَدَّمَتْ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كِذْبًا وَمَيْنَا

وقَدْ سَبَقَ أَنْ تَنَاوَلْنَا الْقَصِيدَةَ الَّتِي مِنْهَا هَذَا النَّبْتُ، وَرَجَحْتَ أَنَّهَا مَسْوُوعَةٌ

عَلَى عَدِيٍّ.

(١) الناجم / ص ٢٧٧.

وَمَعَ إِعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ الَّذِي سَبَقَتْ الْإِشَارَةُ إِلَيْهِ بِصَادِقِيَّةِ عَدِيٍّ إِلَّا أَنَّهُ وَقَفَ عِنْدَ قَوْلِهِ فِيهَا :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ دُوْ عَجَّةٍ مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصِيصُ
وَبَيْنَ مَا خَذَهُ عَلَى عَدِيٍّ فِي تَرْفُقٍ وَتَلَطُّفٍ قَائِلًا : (وَمَا كُنْتُ أَخْتَارُ لَكَ أَنْ تَقُولَ :
يَا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ دُوْ عَجَّةٍ)، يُشِيرُ إِلَى وَصْلِهِ هَمْزَةَ الْقَطْعِ فِي (أَنَا)، وَحَذْفِهِ الْأَلْفِ الَّتِي
بَعْدَ النُّونِ، مُخَالَفًا بِذَلِكَ قَوَاعِدَ اللَّغَةِ ثُمَّ يَقُولُ : (وَلَوْ قُلْتُ : يَا لَيْتَ شِعْرِي أَنَا دُوْ عَجَّةٍ
فَحَذَفْتُ الْوَاوَ لَكَانَ عِنْدِي أَحْسَنُ^(١) وَأَشْبَهُ).

ومما هو جدير بالذكر أن القدماء قد أصلحوا من هذا البيت فرووه على هذا النحو :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَأَنَا دُوْ غِنَى مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصِيصُ
وفي المعاني الكبير والتاج (وأنا ذو عجة). ولا يستقيم^(٢) الوزن به، ومهما يكن الأمر فإن عدياً كغيره من الشعراء، ومنهم النابغة لم يسلم شعره من بعض هنات قليلة لا تغض منه، ولا تطعن في شاعريته، وقوة ملكته، وبراعته في فنه على نحو ما أوضحنا.
ونذكر من أقوال بعض قدامى النقاد في حق عدي والغض منه، حتى لقد أخرجوه من دائرة الشعراء الفحول، تعصباً للشعر البدوي ضد شعر المحدث والحواضر وهو نتيجة سيئة للتعميم وعدم استقرار إنتاج عدي الشعري كاملاً .

يُؤَيِّدُ زَعْمَنَا مَا ذَكَرَهُ أَبُو الْفَرَجِ لَدَى تَرْجُمَتِهِ عَدِيًّا حَيْثُ قَالَ : (هُوَ شَاعِرٌ فَصِيحٌ مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ ... وَلَيْسَ مِمَّنْ يُعَدُّ فِي الْفُحُولِ، وَهُوَ قَرُوءٌ، وَكَانُوا قَدْ أَخَذُوا عَلَيْهِ أَشْيَاءَ عَيْبٍ فِيهَا. وَكَانَ الْأَصْمَعِيُّ وَأَبُو عُبَيْدَةَ يَقُولَانِ : عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ فِي الشُّعْرَاءِ بِمَنْزِلَةِ سُهَيْلٍ فِي النُّجُومِ يُعَارِضُهَا وَلَا يَجْرِي مُجَرَّاهَا. وَكَذَلِكَ عِنْدَهُمْ أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ وَمِثْلُهُمَا كَانَ عِنْدَهُمْ مِنَ الْإِسْلَامِيِّينَ الْكُمَيْتِ وَالطَّرِمَاحِ. قَالَ الْعَجَّاجُ : كَانَا يَسْأَلَانِي عَنِ الْغَرِيبِ فَأُخْبِرُهُمَا بِهِ، ثُمَّ أَرَاهُ فِي شِعْرِهِمَا وَقَدْ وَضَعَاهُ فِي غَيْرِ مَوَاضِعِهِ، فَقِيلَ لَهُ : وَلَمْ

(١) الهاشمي / عدي ٢٧٩ وانظر الغفران ٧٠ وما بعدها.

(٢) الديوان (١١) البيت (١٤) وانظر ابن سلام / طبقات فحول الشعراء / ٦٢.

ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يَصِفَانِ ما لَمْ يَرِنَا فيَضَعَانِهِ في غَيْرِ موضِعِهِ، وأنا بَدَوِي أَصِفُ ما رَأَيْتُ فَأَضَعُهُ في موضِعِهِ وَكَذَلِكَ عِنْدَهُمْ عَدِيٌّ وَأُمِيَّةٌ.

وليس بخافٍ إِذَا فيما قَالَهُ أَبُو الفرج أَنَّ صَدَرَ الكَلَامِ يُخَالِفُ وَسَطَهُ وَآخِرَهُ. فعَدِيٌّ (شاعِرٌ فصيحٌ)، ولكنَّهُ (ليسَ مِمَّنْ يَعد في الفحول)، وعَدِيٌّ (كانوا قد أَخَذُوا عَلَيْهِ أَشْيَاءَ عَيْبَ فِيهَا). والصَّفَتَانِ الْأَخِيرَتَانِ لَا تَتَّفَقَانِ مَعَ صِفَةِ الْفَصَاحَةِ الَّتِي أَثْبَتَهَا لَهُ فِي أَوَّلِ الْكَلَامِ.

وَأَمَّا مَا أَوْرَدَهُ مِنْ رَأْيِ الْأَصْمَعِيِّ وَأَبِي عُيَيْدَةَ فَهُوَ حُكْمٌ عامٌ يُعْمِطُ عَدِيَّ بْنَ زَيْدٍ حَقَّةً يَوْصِفُهُ شاعِرَ الْحَيَرَةِ الْمُقِيمِ الَّذِي أَصْحَبَ جَوْ الْحَيَرَةِ وَالْبَلَّاطَ الْمُنْذِرِيَّ، وَذَوِي شِعْرِهِ فِي الْجَزِيرَةِ الْقَرِيبَةِ، وَتَأَثَّرَهُ الشُّعْرَاءُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلَامِ، فَكَانَ أَسْتَاذًا لِفَنِّ الْحَمْرِيَّةِ عِنْدَ الْوَلِيدِ بْنِ يَزِيدٍ. وَأَمَّا مَا رَوَاهُ الْمَرْزُبَانِيُّ أَيْضًا مِنْ رِوَايَةٍ عَنِ الْمُفَضَّلِ أَنَّهُ قَالَ: (كَانَتِ الْوُفُودُ تَقْدُ عَلَى الْمُلُوكِ بِالْحَيَرَةِ فَكَانَ عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ يَسْمَعُ لُغَاتِهِمْ فَيَذُّ خِلْفَهَا فِي شِعْرِهِ^(١))، فَإِنَّا نَضِيفُهُ إِلَى رَأْيِ الْعَجَّاجِ — كَبِيرِ الرُّجَّازِ — مِمَّا تَقَوْلُهُ عَلَى الْكُمَيْتِ وَالطَّرِمَاحِ يَصِفُهُمْ فِيهِ بِالْجَهْلِ بِلُغَةِ الْبَادِيَةِ وَيَصْمُ عَدِيًّا وَأُمِيَّةً بِنَ الصَّلْتِ بِنَفْسِ التُّهْمَةِ، فِي حِينٍ يَرْفَعُ الْعَجَّاجُ مِنْ قَدَرِ نَفْسِهِ عَلَى حِسَابِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ يَغُضُّ مِنْهُمْ، حَيْثُ يَقُولُ : (وَأَنَا بَدَوِي أَصِفُ ما رَأَيْتُ فَأَضَعُهُ في موضِعِهِ). وَذَوِقِ الْعَجَّاجُ مِمَّنْ تَخَصَّصَ فِي لُغَةِ الْبَادِيَةِ وَنَظْمِهَا فِي أَرَاخِيزٍ طَوِيلَةٍ، لَيْسَ مِمَّا نَحْتِجُ بِهِ أَوْ نَطِيلُ الْوُقُوفِ عِنْدَهُ حِينَما نَدْرُسُ شاعِرًا حَضَرِيًّا فِي إِمَارَةِ الْحَيَرَةِ الْجَاهِلِيَّةِ.

وَأَمَّا ما قاله الْأَصْمَعِيُّ عَنْ عَدِيٍّ مِنْ أَنَّهُ (لَيْسَ بِفَحْلٍ وَلَا أُثْنَى) وَمَا حَكَّيْنَاهُ عَنْهُ مِنْ قَبْلُ مِنْ اتِّهَامِ عَدِيٍّ بِأَنَّ (أَلْفَاظَهُ لَيْسَتْ بِبَجْدِيَّةٍ^(٢)) فَإِنَّهُ يُضَافُ إِلَى رَأْيِهِ الْأَوَّلِ، وَنَحْنُ نَحْكُمُ عَلَى هَذِهِ الْأَقْوَالِ جَمِيعًا بِالتَّعْمِيمِ فَشَعَرَ عَدِيٌّ نَحْكُمُ عَلَيْهِ مِنْ قِرَاءَةِ دِيوانِ عَدِيٍّ جَمِيعًا، فَإِنَّ ابْنَ سَلامٍ وَابْنَ قُتَيْبَةَ وَهُمَا مِمَّنْ قَالَا عَنْهُ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ، كَقَوْلِ الْأَخِيرِ : (وَعُلَمَاؤُنَا لَا يَرَوْنَ شِعْرَهُ حُجَّةً^(٣))، أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ رَوَى كُلُّ مِنْهُمَا لِعَدِيٍّ أَرْبَعًا مِنْ غُرَرٍ

(١) الموشح ٧٢.

(٢) ابن سلام، طبقات ١٩ (٣) ابن قتيبة الشُّعْرَاءُ وَالشُّعْرَاءُ ١٨١.

(٣) انظر محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٤ وما بعدها.

قَصَائِدِهِ الطَّوَالِ عَلَى نَحْوِ مَا مَرَّ. وَقَدْ مَرَّ مَا كَانَ مِنْ إعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ
مِمَّا لَاحِظُهُ عَلَيْهِ مِنْ هِنَةٍ طَلْفِيفَةٍ لَمْ يَجِدْ فِيهَا مَا يَدْعُو إِلَى تَغْيِيرِ رَأْيِهِ فِي الْقَصِيدَةِ (الْمَسَادِيرِ)
وَالشَّاعِرِ. وَإِذَا فَهَذِهِ الْأَقْوَالُ مِنَ الْقَدَمَاءِ لَمْ تَسْتَبِدْ إِلَى مَقَابِلِ نَقْدِيَّةٍ مَوْضُوعِيَّةٍ تَتَنَاوَلُ
شِعْرًا لِشَاعِرٍ بِالتَّحْلِيلِ وَالنَّقْدِ، فَتُبَيِّنُ مَالَهُ وَمَا عَلَيْهِ إِذِ النَّقْدُ الْأَدَبِيُّ بِهَذَا الْمَقْصُودِ لَمْ يَكُنْ
قَدْ وَجَدَ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ بَعْدُ، وَإِنَّمَا هِيَ أَحْكَامٌ سَرِيعَةٌ، وَقَعَتْ فِي التَّعْهِيمِ.

وَنَرَى أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ الْمَزَاجِ مِنَ الْقَدَمَاءِ عَنْ عَدَى يَدْحَضُهَا كُلُّ مَا قَدَّمَناهُ مِنْ شِعْرِهِ
إِذِ الشَّاهِدُ النَّصِي هُوَ أَقْوَى حُجَّةً، وَأَسْطَحُّ بَرَهَانًا، وَأَقْطَعُ دَلِيلًا. وَلَكِنْ كَانَ الْعُلَمَاءُ السُّرُوءُ
أَخَذُوا عَلَى عَدَى الْأَفَاطَةِ الْحَيَرِيَّةِ الرَّقِيقَةِ فَجَعَلُوا مِنْهَا سَبَبًا لِهَيُوطِ مَنَزِلَتِهِ وَالْعَضِّ مِنْ شِعْرِهِ
فِي نَظَرِهِمْ، فَلَمْ يَرَوْا فِيهِ حُجَّةً، فَإِنْ عَلِمْنَا فِيهِمَا اعْتَرَفُوا بِهِ (شَاعِرٌ قَصِيحٌ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ)، وَمِنْ الثَّابِتِ أَنَّهُ كَانَ لِدُشْعَرِ قَبْلِ الْإِسْلَامِ لُغَةً أَدَبِيَّةً مُوَحَّدَةً، يَخْتَلِفُ فِيهَا الشُّعْرَاءُ
الْجَاهِلِيُّونَ جَمِيعًا عِنْدَمَا يَطْرُقُونَ بَابَ الشُّعْرِ، وَيُؤَلِّقُونَ وَجُوهَهُمْ شَطْرَ النَّظْمِ مُعْرِضِينَ عَنْ
اللُّغَاتِ التَّخَاطُبِيَّةِ ... كَانُوا يَلْتَزِمُونَ تِلْكَ اللُّغَةَ الْفَصِيحَةَ الَّتِي تَعَارَفَ عَلَيْهَا النَّظْمُ الْعَرَبِيُّ
لِلشُّعْرِ، وَوَقَفَ عِنْدَ الْأَفَاطَةِ الْمُصَفَّاةِ وَأُسْلُوبِهَا^(١) الْمُمْتَنِزِ.

وَمِنْ ثَمَ لَمْ يَرِ الْعُلَمَاءُ فِي عَصْرِ التَّدْوِينِ حَرَجًا أَنْ يَدْخُلُوا شِعْرَ عَدَى فِي كَتَبِ
الْأَدَبِ وَاللُّغَةِ وَالِاخْتِيَارِ دُونَ إِشَارَةِ إِلَى الْفَرْقِ بَيْنَ الْأَفَاطِ الْحَيَرِيَّةِ وَالْأَفَاطِ الْبَادِيَّةِ، بَلْ
إِنَّكَ تَجِدُ فِي مَعَاجِمِ اللُّغَةِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ عَدَى إِلَى جَانِبِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ امْرِئِ
الْقَيْسِ وَزُهَيْرٍ وَطَرْفَةَ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا^(٢).

وَعَدَى إِلَى جَانِبِ مَا أُثِرَ عَنْهُ مِنْ لُغَةٍ رَقِيقَةٍ فِي شِعْرِهِ أَثَرَتْهَا الْحَضَارَةُ وَأَلْهَمَتْهَا بَيْئَةُ
الْحَيَرَةِ بِكُلِّ مَا يَمُوجُ فِيهَا مِنْ تَرْفٍ وَمَدَنِيَّةٍ وَرُقَى فِي الْحَيَاةِ وَالْمَطْعَمِ، وَالْمَلْبَسِ،
وَالشَّرَابِ وَالتَّخَاطُبِ، وَالْكَلَامِ، وَاللَّهْوِ، وَالْمَجُونِ، وَالطَّرَبِ، إِلَى جَانِبِ تِلْكَ اللُّغَةِ
الْحَارِيَّةِ الرَّقِيقَةِ، السَّهْلَةِ فِي جَمَالِ، نَجْدِ الشَّاعِرِ لَمْ يَنْقُطِ عَنْ الْبَادِيَّةِ، وَلَمْ تَقْطَعْ صِلَاتُهَا
بِهَا، وَمَرَّنا مَا رَوَاهُ أَبُو الْفَرَجِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلِ السَّنَةِ، فَيَقْسِمُ فِي جَنْفِ وَهْيِ
بِقَعَةٍ مِنْ بَقَاعِ نَجْدِ، وَيَنْزِلُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمِ، وَيَتَّخِذُ أَجْلَاءَهُ مِنْ بَنِي جَعْفَرٍ وَإِذَا فَلَقْدَ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٥.

(٢) نفس المرجع ٢٨٥ - ٢٨٦.

كان طبعياً أن يأخذ عديّ - عن البداية لغتها - وهو الشاعر، وأن يتأثر بلغتها، ويُثقف ألفاظها، خاصة ما نعرفه من أنه من تميم.

ولئن كان القدماء أخذوا على عديّ سهولة ألفاظه ورقة أسلوبه فإن مردّ هذه الرقة والسهولة إلى بيئته الحضريّة، وطبيعته الفنيّة وثقافته العقليّة من جهة، وإلى الموضوعات التي طرقها كالاعتذار والوعظ والغزل ووصف النخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسلاسة والسهولة^(١).

على أن شعر عديّ لم يكن خلواً من الجزالة اللفظية حتى يُوصف بالركة والسهولة فيحسب بل أن فيه الرقيق والجزل، والسهل والوعر، واللين والخشن، يشهد بذلك شعره^(٢). ولعلّ هذا ما جعل فريقاً آخر من القدماء أيضاً يشهدون لعديّ وشعره ما بين خيلفاء وشعراء وأدباء، وعلماء، ونقاد، ومغنين، ومرثي ما رواه الحسن البصريّ - رضى الله عنه أن الرسول - ﷺ - قال في بيت قاله عديّ في الحكمة: (كلمة نبي على لسان شاعر: إن القرين بالمقارن مُقتد)، كذلك روى أن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - كان ممن أعجبوا بشعر لعديّ، وكذلك روى إعجاب معاوية بشعره وبرائته التي كانت تُعنى، والتي أولها:

يَا بُيَيْتِي أَوْ قِيْدِي النَّارَا إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدْ حَارَا^(٣)

وكان الخرجانيّ - رحمه الله - يدافع عن الشعر الحضريّ، وعن عديّ مُبدئاً إعجابه بذلك الشعر. وشهير ما يروى عن إعجاب هشام بن عبد الملك بشعر عديّ وتأثره به، وطريقه له.

ومرّ بنا ما ذكره الجاحظ من عناية أهل الحيرة بشعر عديّ وبقى بعد ذلك شعر عديّ نفسه في ديوانه المُحقّق، وفي كتب الأدب واللغة والمعاجم يعقب بأريج الزهر في بساتين الحيرة، وينشر عطر الفاتنات الحارّيات في ثياب الشفوف، ويرجع صوت أغاريد قيان الحيرة الجميلات بخمريّة طويلة من خمريّاته أو يصيح في امرئٍ لاه يستمرئ حياة المرح وينسى تقلب الدهر أن:

يَا رَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُوراً بِأَوَّلِهِ إِنَّ الْحَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَسْحَاراً

(١) الهاشمي / عدي ٢٨٧.

(٢) نفسه.

(٣) انظر المرجع السابق ٢٨٩ وما بعدها.

٢- الْمُنْخَلُ الْيَشْكُرِي

ليس بين أيدينا شئ كثير عن حياته، وأخباره، وتراثه الأدبي، يُمكن أن يصلح مقوماً لإدراسته. فما بين أيدينا عن المنخل هو القليل الأقل. وهو ينحصر في أمرين : خبر قليل جداً، وقصيدة رواها الأصمعيّ كاملة في مختاراته الشهيرة (الأصمعيّات) وروّتها الكتب مع بعض التغيير أو النقص، فهو المنخل ابن مسعود (أو ابن عبيد) ابن عامر بن ربيعة بن عمرو اليشكريّ. جاهليّ قديم. كان يُشبّب بهند أخت عمر بن هند، وقد ذكرها في قصيدته الرائيّة الأثرية، وذلك حيث يقول :

با هند هل من نائل يا هند للعاني الأسير^(١)

وكذلك كان يُتهم أيضاً بامراة لعمر بن هند^(٢) يروي أبو الفرج في سبب هرب النابغة من النعمان : أنه كان والمنخل بن عبيد بن عامر اليشكري جالسين عنده، وكان النعمان دميماً أبرش قبيح المنظر وكان المنخل بن عبيد من أجمل العرب، وكان يُرمى بالمتجرّدة زوجة النعمان ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل. فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمامة، صف المتجرّدة في شعرك، فقال قصيدته التي وصفها فيها ووصف بطنها وروادفها وفرجها. فلحقت المنخل من ذلك غيرة، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّبه. فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار إلى غسان^(٣).

ويروي أن النعمان قتله، وقيل حبسه ثم غمض خبره فلم تعلم له حقيقة إلى اليوم، فيقال : إنه دفنه حياً، ويقال : إنه غرقه، والعرب تضرب به المثل، كما يضربون بالقارظ الغنزي وأشباهه ممن هلك ولم يعلم له خبر^(٤).

وإذن لقد كان المنخل جميلاً شاعراً مرهفاً، رقيق الشعور، ظريفاً مؤثراً للشرب، حسن المنادمة، مما جعله يقع موقعاً طيباً من ملوك الحيرة، ويتبوأ مكانته لديهم، وبين أفراد البلاط المنذري.

ونحن نقنع من المنخل برائته الجميلة التي وصلتنا عنه، وهي تصوّر في رقّة بالغة ذوقاً الحضريّ المترّف، ورهافة حسّه، وزوعة موسيقاه ولا غرو فالقصيدة أغرودة من أغلى تراث إمارة الحيرة الجاهليّة التي كانت مركزاً عريباً هاماً للثقافة والأدب والغناء.

(١) البيت (٢٤) من الأصمعيّة (١٤).

(٢) الشعر والشعراء ٣١٧/١ (بيروت) والأغاني ١٥٢/١٨، ٩ / ٧٥٨ والتبريزي ٤٥/٢.

(٣) الأغاني ١٤ / ١١.

(٤) ترجمة المنخل بالأصمعيّات ص ٥٨ الأصمعيّة (١٤).

فإلى الحِجْرَةِ أُرْسِلَ بهُرامُ جُورَ الملكِ الفارسيّ وهو أميرٌ لِيَتَلَقَّى ثقافته. فتعلّم هناك الموسيقى بَيْنَ المَعَارِفِ العَرَبِيَّةِ الأُخْرَى، وَحِينَما اغْتَلَى العَرْشَ، كَانَ مِنْ أَوَّلِ أوامره رفع مرتبة المَوسِيقِيِّينَ فِي البلاطِ الفارسيّ، ويخبرنا الطبريّ أَنَّ مِمَّا أُخِذَ عَلَى النعمان (الثالث ٨٥٠ - ٦٠٣ م)، وهو النعمان بن المنذر بالطبع - آخر ملوك الحيرة اللخميّين - حبّه الشديد للموسيقا^(١).

واشتهر الغناء الحيرى بسماته الخاصة، وتأثره الحجازيون، وعن الحيرة أخذوا العود ذا التجويف الخشبيّ بدلاً من المزهر، ذى التجويف الجلدى. وفى الحيرة أيضاً ظهر الصنّجُ أو الجَنكُ Harp، والطنبور Pandore^(٢).

وقصيدة المنخل إحدى ثمرات الغناء الجاهلى، إذ تأتينا فى أحد الأوزان القصيرة (المجزوءة)، فهى من مُرْقَلِ الكامل. وإذا كان الغزل بطبيعته - أقرب موضوعات الشعر الجاهلى إلى الغناء، والرقص عليه، فإن هذه القصيدة تمثّل ذلك أوضح تمثيل. ففيها نبيّن كيف تأثرت موسيقا الشعر الجاهلى بالغناء من طريق الرقم الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة^(٣).

والحق أن هذه القصيدة نادرة، فلا نكاد نعثر على نظير لها فى الجاهلية فى عذوبة موسيقاها، ورقة ألفاظها، وقافيتها، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية المعنوية: نجدها نسيجاً وحديها طرافةً ورُوحاً مُدَاعِجَةً. وهى جُزْءٌ من اتجاه بعض الشعراء الجاهليّين إلى تصوير بعض مغامراتهم مع النساء، وما قد يظفرون به منهن. وهى مغامرات تحولّ بها بعض الرّواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصّوا عَن حُبِّ المرقش الأكبر أسماء، والأصغر لفاطمة بنتِ المنذر، وعن حُبِّ المنخل اليشكرى للمتجردة زوج النعمان^(٤).

ونحن نظمن إلى صحة هذه القصيدة، وهى واحدة المنخل اليشكرى يرويهما الأصمعى عن أبى عمرو بن العلاء، وكلاهما ثقة.

يقول المنخل^(٥) :

١- إِنْ كُنْتَ عَاذَلْتِ فَسِيرَى نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْشُورَى^(٦)

(١) فارمر / تاريخ الموسيقى العربية ١٢ (ترجمة د. حسين نصار).

(٢) نفسه.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / فصول فى الشعر ونقده ٣٢ - ٣٣ والفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٥١.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢/٢.

(٥) الأصمعية (١٤).

(٦) لا تحورى : لا ترجعى. قال أبو العلاء : (يقول : إِنْ كُنْتَ عَاذَلْتِ لِقَلَّةِ مَالِي وَتَحْبِينِ أَنْ أُسْتَغْنَى، فسيرى نحو العراق، فإنى أستغنى فيه، وإنما ذلك لأن النعمان بن المنذر كان يكرمه ويقربه، ودار النعمان بالحيرة، والحيرة من العراق).

- ٢- لَا تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَأَنْظُرِي حَسَبِي وَخَيْرِي^(١)
- ٣- وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ^(٢)
- ٤- أَلْفَيْتِي هَشَّ النَّادِي بِشَرِيحٍ قَذَحِي أَوْ شَجِيرِي^(٣)
- ٥- وَقَوَارِسُ كَأَوَارِحِ النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ^(٤)
- ٦- شَدُّوا ذَوَابِرَ بَيْضِهِمْ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ^(٥)
- ٧- وَاسْتَلَامُوا وَتَلَبَّيُوا إِنَّ التَّلَبُّبَ لِلْمَغِيرِ^(٦)
- ٨- وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ تِ قَوَارِسُ مِثْلِ الصُّقُورِ^(٧)
- ٩- يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَارِ يَجْفَنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ^(٨)
- ١٠- أَقَرَّرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى نَعْمِكَ وَالْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ^(٩)

(١) الخير، بكسر الخاء : الكرم.

(٢) تكمشت : أسرع، وفي بعض الروايات : تناوحت : أى تقابلت ، هبت من ههنا وههنا ، وهى توافق الحماسة والأغاني. وفيها أيضاً : (الكسير) بدل (الكبير) والكسير : الذى له كسور، وهى مامس الأرض من هذاب الخيام. وهذا التفسير عن التبريزي، وليس فى المعاجم.

(٣) الشريح : أن تشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقين شريح الآخر. الشجير قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذى يُتَمَنُّ بفوزه قال ابن قتيبة : (يقول : ألفتى فى هذا الوقت من الشتاء أضرب بقدحى وأستعير قدحا أضرب به فى الميسر).

(٤) الأوار : الوجه . الأحلاس : جمع جلس، وهو كل شيء ولَّى ظهر الدابة تحت السرج ونحوه. وفى اللسان (فلان من أحلاس الخيل، أى هو فى القروسية ولزوم ظهر الخيل، كالحلس اللازم لظهر (الفرس).

(٥) البَيْض : قلانس الحديد، وذوابرها: ماخيرها . القتير : مسامير الدروع. وإنما يشدون البَيْض إلى الدروع خشية سقوطها.

(٦) استلاموا : لبسوا اللأمة، وهى السلاح، أو هى الدرع. تلهبوا : لبسوا السلاح كله.

(٧) المُسْتَفَات فى رواية أخرى، بَدَل (المُضْمَرَات). والمستفات، وهى بكسر النون : المتقدمات، وافتحتها : التى شد عليها السيف ، وهو لِب يُشد من وراء السرج إلى صدر الفرس.

(٨) يجفن : يسرعن، والوجيف ضربٌ سريعٌ من السير. النعم : الإبل والنشاء.

(٩) العبير : أخلاصاً من الضيب تجمع بالزعفران، والفوائح : اللاتى يفتح منهن الطيب وفى بعض الروايات (والكواحش).

- ١١- يَرْفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذِّكْيِ وَصَائِكَ كَدِيمِ النَّحِيرِ^(١)
 ١٢- يَعْكَفْنَ مِثْلَ أَسَاوِرِ التُّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِرُزُورِ^(٢)
 ١٣- وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قَوْا الْخِذْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
 ١٤- الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ فُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
 ١٥- فَذَفَعْتُهَا فَتَدَا فَعَتَتْ مِثْلَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
 ١٦- وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَفَسِ الطَّبْيِ الْبُهَيْرِ^(٣)
 ١٧- فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُّ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ^(٤)
 ١٨- مَا شَفَّ جَسْمِي غَيْرُ حُجْبِكَ فَاهْدَيْ غَنَى وَسِيرِي^(٥)
 ١٩- وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي^(٦)
 ٢٠- يَارَبَّ يَوْمَ الْمُنْخَلِّ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ
 ٢١- فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَزَنَقِ وَالسَّيْدِيرِ
 ٢٢- وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
 ٢٣- وَلَقَدْ شَرِيتُ مِنَ الْمُدَا مَلَّةً بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ^(٧)
 ٢٤- يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(٨)

(١) يَرْفُلْنَ : يَجْرُونَ ذِيُولَ ثِيَابِهِنَّ مَتَبَخَّرَاتٍ. الصَّائِكَ : اللَّازِقِ، أَرَادَ بِهِ. الطَّبْيِ النَّحِيرِ : الْمُنْخُورِ.
 (٢) يَعْكَفْنَ : يُمْسِطُنَ شَعْرَهُنَّ وَيَضْفِرْنَ، وَهَذَا الْفِعْلُ لَمْ يُذَكَّرْ فِي الْمَعَارِجِمِ وَإِنَّمَا ذَكَرَ الْقَامُوسُ مِنْهُ اسْمُ الْمَفْعُولِ.
 الأساود : جمع الأسود من الحيات ، شبه به الضفائر. التُّنُوم : شجر الزور : الباطل، يريد أنهم عفيفات لا يتزين لريبة.
 (٣) البهير : من (البهر) وهو ما يَعْتَرِي الْإِنْسَانَ عِنْدَ السَّعْيِ الشَّدِيدِ وَالْعَدُوِّ مِنَ النَّهَجِ وَتَتَابَعِ النَّفْسِ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ : (وَعَطَفْتُهَا فَتَعَطَفَتْ كَتَفُهَا).
 (٤) الْحَرُورُ : الْحَرُّ.
 (٥) شَفَّه : هَزَلَهُ وَأَضْمَرَهُ حَتَّى رَقَا.
 (٦) هَذَا الْبَيْتُ ذَكَرَ أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَزِيدُهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَأَنَّهُ لَمْ يَجِدْهُ فِي رِوَايَةٍ صَحِيحَةٍ. وَهُوَ صَحِيحٌ ثَابِتٌ فِي مَرَاجِعٍ مَعْتَمَدَةٍ مِنْ أَوْتَقِهَا الْأَصْمَعِيَّاتُ وَالْحَمَاسَةُ وَالشُّعْرَاءُ
 (٧) (بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ) فِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ وَرَوَايَةُ الْحَمَاسَةِ وَالْأَغَانِي وَابْنُ قَتِيْبَةَ (بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ).
 (٨) الْعَانِي : الْأَسِيرُ.

يَتَجَهُّ الشاعِرُ الحِيرَى إلى صاحِبَتِهِ مُخاطِباً، وَقَدْ عَذَلَتْهُ وَعَابَتْ عَلَيْهِ مَا رَأَتْ مِنْ مَالِهِ يُنَاشِدُهَا أَنْ تَذْهَبَ إِلَى الْعِرَاقِ وَلَا تَعُودَ، فَلَعَلَّهَا تَسْتَغْنِي هُنَاكَ كَمَا كَانَ يَسْتَغْنِي هُوبَمَا يَجِدُ فِي الْحِيرَةِ لَدَى النِّعْمَانِ مِنْ تَكْرِيمٍ وَحِبَاءٍ. وَهُوَ فِي هَذَا الْبَيْتِ يَذْكُرُهَا مِنْ طَرَفٍ خَفَى بِمَالِهِ مِنْ مَكَانَةٍ لَدَى الْمُلُوكِ، وَبِأَنَّ فِي اسْتَطَاعَتِهِ الْحَصُولَ عَلَى الْمَالِ بِزِيَارَتِهِمْ. ثُمَّ يُطَالِبُهَا فِي الْبَيْتِ التَّالِي، بِأَلَّا تَخَاطِبَهُ فِي مَالِهِ، وَلِتَنْتَظِرَ بَدَلًا مِنْ ذَلِكَ مَا هُوَ عَلَيْهِ مِنْ حَسَبٍ وَكَرَمٍ. فَهُوَ الْكَرِيمُ وَقْتَ الضِّيقِ. وَحَيْثُ تَأْتِي الرِّيحُ الْعَاصِفُ فِي الشِّتَاءِ عَلَى جَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ أَلْفَيْتَنِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتُ (هَشَّ النَّدَى) غَيْرَ مَبَالٍ بِهَا، أَضْرِبْ بِقَدْحِي وَأَسْتَعِيرَ قَدْحًا آخَرَ أَضْرِبْ بِهِ فِي الْمَيْسِرِ.

وَيَقْرُنُ الْمُنْخَلَّ كَرَمَهُ وَقْتَ الْجَدْبِ بِفُرُوسِيَّةٍ يَعْرِضُهَا عَلَى صَاحِبَتِهِ، وَيَعْرِضُ مَعَهَا شَجَاعَتَهُ فِي الْحَرْبِ هُوَ وَفُرْسَانُ قَوْمِهِ. فَهَؤُلَاءِ الْفُرْسَانُ أَقْوِيَاءُ أَشِدَّاءُ فِي الْهَيْجَاءِ (كَوَهَجِ حَرِّ النَّارِ)، لَا يُفَارِقُونَ ظُهُورَ خَيْلِهِمْ، مُتَجَهِّزُونَ بِتَدْرَعُونَ، شَدَّوْا قَلَانِسَ الْحَدِيدِ إِلَى الدَّرُوعِ فَلَا تَسْقُطُ عَنْهُمْ أَبَدًا. لَيْسُوا سِلَاحَهُمْ كُلُّهُ اسْتِعْدَادًا لِلْإِغَارَةِ فَهُمْ قَوْمٌ يَعْرِفُونَ لِلْإِغَارَةِ حَقَّهَا، وَهُمْ فَوْقَ ظُهُورِ الْجِيَادِ الْمُضْمَرَاتِ (فَوَارِسُ مِثْلِ الصُّقُورِ) قُوَّةً، وَإِسْرَاعًا، وَجِدَّةً نَظَرٍ، وَيَالِهَا مِنْ جِيَادٍ مَعْدَّةٍ لِلْحَرْبِ وَالنَّصْرِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا ر، يَحْفَنَ بِالنَّعْمِ الْكَثِيرِ

وَالشاعِرُ بَعْدَ عَرْضِهِ فُرُوسِيَّتَهُ عَلَى صَاحِبَتِهِ، يُحَسِّنُ التَّخَلُّصَ حِينَ يُرِيدُ أَنْ يَنْتَقِلَ إِلَى الْغَزْلِ وَالْحَدِيثِ عَنْ مَغَامِرَتِهِ مَعَ فَتَاتِهِ الْحَسَنَاءِ. وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَقَرَّرْتُ غَيْنِي مِنْ أَوْلَى — ثَلَاثُكَ، وَالْفَوَائِحُ بِالْعَبِيرِ

فَيُخْبِرُنَا أَنَّهُ يَقَرُّ غَيْنَهُ بِرُؤْيَيْهِ فُرْسَانَ قَوْمِهِ، وَهُوَ فِيهِمْ مُحَارِبٌ قَوِيٌّ وَقْتَ الْإِغَارَةِ ثُمَّ هُوَ يَقَرُّ غَيْنَهُ أَيْضًا بِالْحِسَانِ الْجَمِيلَاتِ، الْفَوَائِحُ بِالْعَبِيرِ، وَقْتَ الرَّاحَةِ. وَيَنْبَرِي يَصِفُ فِي رَقَّةٍ بِالْغَيْةِ، رَقَّةً مَحْبُوبَاتِهِ، فَهِنَّ يَمْشِينَ يَجْرُرْنَ ذِيُولَ ثِيَابِهِنَّ الرِّقَاقِ فِي جَوْ يَعْبُقُ بِالْمِسْكِ الذَّكِيِّ، وَيَفُوحُ بِالطِّيبِ الَّذِي لَا يُفَارِقُهُنَّ، اتَّخَذْنَ زِينَتَهُنَّ، مِنْ شَعُورِ مُمَشِّطَاتٍ مَضْفُورَاتٍ، تَبْدُو كَالْحَيَاتِ السُّودِ طَوْلًا وَجَمَالًا، وَبَهْرًا، غَيْرَ أَنَّهُنَّ عَفِيفَاتٌ لَمْ يَتَّخِذْنَ زِينَتَهُنَّ لِرَبِيبَةٍ، فَلَمَّاذَا يَتَّخِذْنَ إِذْنَ؟ فَلَعَمْرِي إِنَّهَا اسْتِجَابَةٌ مِنْهُنَّ لِإِنْدَاءِ الْحَضَارَةِ، وَدَاعِيِ الْحُسْنِ، وَالْجَمَالِ : إِنَّهَا الْحِيرَةُ الرُّوحَاءُ بِجَمَالِ جَوْهَرِهَا، وَاعْتِدَالِ هَوَائِهَا، وَرَقَّةِ نَسِيمِهَا وَعَذْبِ نَمِيرِهَا ، وَبِضَافِ قُصُورِهَا، وَجَمَالِ حَدَائِقِهَا، وَمَتَنَزَّهَاتِهَا، إِنَّهَا الْحِيرَةُ تَدْعُو فَتَيَاتَهَا لِكِي يَبْدُونَ أَمَامَ شَعْرَائِهَا عَلَى هَذَا الْمَنْظَرِ الرَّائِعِ، لِكِي يُرْجِعُوا صُورَةَ مَا يَرُونَ وَصَدَى مَا

يَطْرِبُونَ بِهِ مِنْ رُؤْيَتِهِنَّ شِعْراً جَمِيراً يَغْنِيهِ الْحَارِيُّونَ وَالْحِجَارِيُّونَ وَعَرَبُ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ
وَيَتَنَاقَلُونَهُ عِوَاذَ الْعُصُورِ مَخْلُودِينَ رَوْعَةَ الْحُبِّ، وَجَمَالَ النَّعَمِ، وَبِهَاءِ الْحَيَاةِ.

وينتقل شاعر البلاط الحيرى يحكى لنا تجربته الفريدة فى لحنها، تحكيها كلماته
خيراً مما نحكيها نحن. يقول :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحُسْنَاءِ تَرُ قُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
وَلَمَتْنَهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الطَّبْيُ الْبَهِيرِ
فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ، فَاهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي
وَأَجْهْهَا وَتَجْنِّي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ولعمري إنها معزوفة جميلة، يقول عنها الناقد الدكتور شوقي ضيف إنها رائعة بل
إنها مطربة مرقصة ^(١). وهى فوق ذلك متفردة فى رقة كلماتها، وجميل وزنها وإيقاعها
وحلو قافيتها، وعذب نغمتها، وكذا يوقع المنخلُ شاعر الحيرة المقيم أنغامه على
الكلمات عزفاً خلواً سائغاً.

فهو يحكى لنا فى بساطة دخوله على فتاته الجميلة الخدر فى اليوم المطير يطلب
الدَّفءَ، وينشد الحب، فرأى جمال الكاعب الحسناء تبختر، وهى ترفل فى ثياب
الحرير والدمقس الرقاق.

وما كان أسرع أن دفعها فى لهف، فتدافعت أمامه فى سير متقطع تمنعاً وإدلالاً،
تمشى مشى القطاة إلى الغدير، وما كان أسرع بلغمها فتنهدت وتنفس (كتنفس الطبي
البهير) تتابع أنفاسها، فى نهج، وبهر.

وشاعر الحيرة فنان لا يقول لنا : إنه فاجأها، أو أجهداها ولكنه يعبر عن ذلك
بالصورة ، وبالكلمة المصورة، وفرق كبير فى حسن الاستخدام للغة ما بين (دفعتها) من
جانب الرجل، وما بين (تدافعت) من جانب فتاته: فتاة الحيرة المدللة.

(١) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلى ٢١٢، وفصول فى الشعر ونقده ٣٣.

وما أجمل تصوير سير فئاته المنقطع الجميل يستوحيه من الطبيعة في جو الحيرة
وجناتها من حوله : (مشى القطة إلى الغدير)...

وتكتمل اللوحة بالحوار الجميل، وكأنما يريد أن يخبرنا المنخل أنه كان رجلاً
كثير الحركة، شديد الوله بالفتيات الجميلات، فبرى حُبهن جِسْمَهُ، فأضحى خفيف
اللحم ولكن الحوار الشّعري بلغة المنخل هو أجمل من هذا السرد النثرى يقول :

فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورٍ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاهْدئي عني وسيري

غير أنه يختم حديث الحب وتجربة اليوم المطير بيته المعجب، يصور تعاطف
الحيوان معهما:

وَأَحْبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتُهَا بَعِيْرِي

والمنخل - مع هذا يخبرنا أنه لا يطيل اللهو، وهو يصور لنا حالته بعد احتساء
الخمر تصويراً طريفاً فكيف، يعكس فيه نفسية شاعر الحيرة اللاهي :

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فـإِنِّي رَبُّ الْخَوْرَنَقِ وَالسَّادِرِ

وَإِذَا صَحَوْتُ فـإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبُعَيْرِ

فهو في سكره يجد نفسه، لا المنخل اليشكري، بل النعمان بن المنذر ملك
الحيرة، وصاحب الخورنق والسدير، فإذا صحا أدرك حقيقة نفسه، وأنه راعى الغنم على
أرض الحيرة الخضراء.

وهو يقول إنه صاحب تجربة طويلة مع الخمر يحتسيها (بالقليل وبالكثير) من
المال أو (بالكبير وبالصغير) من الأقداح والذنان. وكما بدأ بخطاب صاحبه، فإنه يختم
قصيدته بالغرام، كأنما يريد أن يكون البيت الأخير إلى هند بنت النعمان أو أخته دافعا
لأبيات القصيدة قبله، ومُتَوَجِّهاً لها، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الحديث كُلُّه من
أجلك يا هند.

يَا هِنْدُ مَنْ لَمْتِمْ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

هكذا جاءت رائية المُتَخَلِّ الشُّكْرَى، وفي اسمه ما يدل على البراعة في تنقيح الشعر وتجويده^(١) على هذا النحو من الرِّقَّة في الجرس وحسن اختيار الكلمات الرشيدة الخفيفة والقافية الجميلة شديدة الأسر، حلوة الوقع.

وفي البيت الأول موسيقا قوية، زانها التصريع بين شطري البيت، في مطلع القصيدة. وكانما أراد الشاعر أن يتيح بصوته مَرَكِّزِينَ يَتَوَقَّفُ عِنْدَهُمَا في استِهْلَال أغنيته الرائية الجميلة (وحتى يَصِفَ الْأَذَانَ لِإِقْرَارِ النِّعَمِ المَكْرَرِ في الْقَصِيدَةِ^(٢)). وهذا التصريع فيما يرى الدكتور شوقي ضيف - أثر من آثار الرِّقْصِ والغناء في الشعر الجاهلي من ذلك أيضاً تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة، ولوازم الروي المتحدة في كل بيت من أبيات القصيدة^(٣). وقد اتَّخَذَ المُنْخَل لِقَصِيدَتِهِ الرَّاءِ المُشْبَعَةِ الكَسْرَ رَوِيًّا لقافية تسبقها واو أو ياء، وهما حرفا لين. بحيث نجد في نهاية كل بيت نغماً متساوياً قوامه: (فَعُولُن) أو بِالْأَحْرَى (عَلَان)، التي هي جُزْءٌ من آخر تفعيلة في مَجْرُوءِ الكَامِلِ المُرْقَلِ: (مُتَفَاعِلَان) فَتَفْعِيلَاتٍ مُرْقَلِ الكَامِلِ تَجْرِي عَلَى هَذِهِ الشَّكْلَةِ :

مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانْ
إِنْ كُنْتُ عَا	ذَلَّتِي فَسِيرِي	نَحْوَ الْعِرَا	ق وَلَا تَحُورِي

وألفاظ القصيدة رقيقة خفيفة، تجمع إلى الرِّشَاقَةِ في المَبْنَى عُدُوبَةَ الجرس، (فسيري نحو، لا تحوري، لا تسألي، الرياح، تكمشت، هَشَ، الندى، أوار، حر، النار، القتير، يجفن، أقررت، العبير، يرفلن، النحير، الفتاة، الخدر، اليوم، المطير، ترفل، الحرير، فتدافعت، القطاة، الغدير لثمتها، تنفست، البهير، حرور، شف سيري، أحبها، تحبني، العاني الأسير). كلها كلمات خفيفة الوقع، رشيقة، وخاصة كَلِمَاتُ القافية في نهاية كل بيت.

وفي القصيدة حسن تقسيم في بعض الأبيات، وتماثل وتساو بين كم بعض العبارات داخل البيت، من ذلك (يَرْفُلُنْ) في أول البيت الحادي عشر، و (يعكفن) في أول البيت الذي يليه. ومن ذلك (فدفعها فتدافعت) في أول البيت الخامس عشر و

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٢٧.

(٢) الدكتور ضيف / فصول في الشعر ونقده ٣٢.

(٣) نفسه.

(لثمتها فتفتست) صدر البيت الذى يليه. ومن حسن التقسيم الموسيقى أيضاً (وأجها)،
و (تُجْنِي) فكلّ منهما بوزن تفعيلة من الكامل (متفاعلن).

ومن ذلك التماثل والتساوى فى الكم الموسيقى وكلمات الأبيات: (فإذا انتشيت
فإننى)، (رَبِّ الْخَوَرَنَقِ وَالسَّيْرِ)، والبيت الذى يليه (وإذا صحوْتُ فإننى)، (رب الشويهة
والعير). ومنه أيضاً افتتاح مصراعى البيت الأخير بهذا النداء الجميل (يا هُندُ) كما أن
هذا التوالى فى النداء فضلاً عن قيمته الصوتية الموسيقية المسموعة، له قيمة معنوية فى
نقل الإحساس بالشوق إلى محبوبته التى تركته مُتَيْماً، أسير حُبِّها وهكذا برع المُنْخَلُ فى
تَجَزُّؤِهِ أَوْزَان قَصِيدَتِهِ فَأَوْدَعَهَا كُلَّ مَا يُمكنُ مِنْ غُذُوبَةٍ وَرِقَّةٍ وَحَلَاوَةٍ. وَالصُّورُ جَمِيلَةٌ
رَشِيقَةٌ، فِيهَا جِدَّةٌ وَبَكَارَةٌ، وَفِيهَا خِفَّةٌ نَسِيمِ الْجَيِّرَةِ الْجَمِيلِ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

(وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ) يُصَوِّرُهَا رِيحَ الشِّتَاءِ الْعَاصِفِ تَعْدُو عَلَى الْبُيُوتِ حَتَّى
(الْبَيْتِ الْكَبِيرِ) لَا تَسْلُمُ جَوَائِهُ مِنْهَا : وَلِئِكَ الْإِسْتِعَارَةُ فِي قَوْلِهِ (هَشَّ النَّدى) وَتَحْوِيلُ
أَيْضاً كِنَايَةً عَنْ شِدَّةِ الْكُرَمِ فَهُوَ يَطْرَبُ لِأَنْ يُعْطَى وَيُشَارَكَ فِي وَقْتِ الْجَدْبِ وَصُورَةُ
الْفَوَارِسِ (كَأَوَارِ حَرِّ النَّارِ) جَدِيدَةٌ، وَ (مِثْلُ الصُّقُورِ) أَيْضاً.

وصورة الجياد المُدْرَبَةِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا رِيحِفْنَ بِالنَّعِيمِ الْكَثِيرِ

وصورة العذارى الجميلات :

يَرْفُلْنَ، فِي الْمِسْكِ الذِّكْيِّ وَصَائِكِ كَدَمِ النَّحِيرِ

وَتَشْبِيهُ غَدَائِرِ بَعْضِ النِّسَاءِ بِأَنَّهَا كَالْحَيَّاتِ حَيْثُ يَقُولُ :

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِرُؤُورِ

تشبيه طريف ، وهى صورة نادرة، فى نظر الدكتور شوقى ضيف تخلص الباب
السامعين^(١).

وفى رقة طبع الشاعر المنخل اليشكرى، وفى نشأته بالبحرين ثم معيشته بالجيرة
منذ عمرو بن هند الملك حتى النعمان بن المنذر ما يدفع عنه قول الدكتور طه حسين

(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٨.

(وَهُوَ بَدْوِي النَّشْأَةُ لَمْ يَتَّصِلْ بِالنُّعْمَانِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَقَدَّمتْ بِهِ السَّنُّ، وَالرُّوَاةُ يَرَوُّونَ لَهُ
قَصِيدَةً مَا نَظَنُّ أَنَّ شُعْرَاءَ بَغْدَادَ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَدْ اسْتَطَاعُوا أَنْ يَقُولُوا شِعْراً أَقْرَبَ
مِنْهَا إِلَى السُّهُولةِ وَاللَّيْنِ وَهِيَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

إِنْ كُنْتَ عَادِلْتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْزُرِي

وقد سبق أن قررنا أن المسألة تخضع لأمرين : ذوق الشاعر اللُّغَوِي فِطْرَةً،
واستعداداه ومجموع خبراته الفنية من جانب آخر. ثم إن المُنْخَلَ اليشْكُرِي، وهو من
يشكر ينتمي إلى شعراء البَحْرَيْنِ من جانب، وإلى شعراء إمارة الحيرة من جانب آخر،
وهؤلاء وأولئك يميلون بطبيعتهم إلى إثارة لُغَةٍ سَهْلَةٍ فِيهَا رَشَاقَةٌ وَنَدْوِيَّةٌ، وَلَا أَجْدُ خَيْراً
مِنَ الْمُتَّقِبِ الْعَبْدِيِّ وَهُوَ مِنْ قَبِيلَةِ عَبْدِ الْقَيْسِ نَمُودَجًا حَيًّا لشُعراءِ الْمُنْطَقَةِ الشَّرْقِيَّةِ مِنْ
الْحَزْرِيَّةِ مِمَّنْ يَخْتَلِفُ شِعْرُهُمْ عَنْ غَيْرِهِمْ مِنْ شُعراءِ الْبَادِيَةِ، حَيْثُ كَانَتْ تَعِيشُ قِبَائِلُهُمْ
عَلَى صِلَةٍ بِالْحَضَارَةِ الْفَارِسِيَّةِ فِي الْحِيرَةِ وَفَارِسَ.

فَإِذَا أَضَفْنَا إِلَى ذَلِكَ مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ أَمْرِ مَعِيشَتِهِ فِي بِلَاطِ الْأُمَرَاءِ وَالْمُلُوكِ بِالْحِيرَةِ
مِنْذَ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ وَتَرَدُّدِهِ عَلَى الْمُلُوكِ كَانَ فِي ذَلِكَ رَدَّهَادِيٌّ عَلَى مَا زَعَمَهُ الدُّكْتُور طَه
حَسِين بِشَأْنِ الْمُنْخَلِ وَرَأْيَيْتِهِ.

وقد سبق أن فرّقنا ما بَيْنَ لِسَنِ اللُّغَةِ وَمَا بَيْنَ رِقَّتِهَا وَغَدْوِيَّتِهَا وَأَخِيرًا فَإِنَّ هَذِهِ
الْقَصِيدَةَ، بَلْ هَذِهِ الْأَغْنِيَةَ مِنْ أَجْمَلِ تَرَاثِ الْحِيرَةِ شِعْراً، وَلَوْ أَنَّهَا وَاحِدَةُ الْمُنْخَلِ، وَهُوَ
الشَّاعِرُ الَّذِي رَدَّدَ نَغْماً مُعْجَباً، مُبْدِعاً، مُتَفَرِّداً، فَرْدًا، ثُمَّ لَمْ يَصِلْنَا مِنْهُ شَيْءٌ بَعْدُ.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الشُعراءُ الوافِدُونَ

إذا كان الشعراء المقيمون في إمارة الحيرة قليلي العدد ينحصر أمرهم في عدى ابن زَيْد الذي نشأ في الحيرة، وترى في بلاطِ الفُرس، فضلاً عن بلاطِ المَناذرة، وفي المُنخَل مع شيء من التجاوز، حيث انتقلت قبيلة (بنو يشكر) من البحرين إلى العراق، على نحو ما ذكرنا، والذي استطالت إقامته في الحيرة وبلاطِ أمرائها إذا كان هذا هو الشعرُ المقيم. فإنَّ حظ الشعرِ الوافِد أوفرُ في عددِ شعرائه وفي الشعر الذي أنشده في بلاطِ ملوكهم المَناذرة، أو قالوه فيما كان بين هؤلاء الشعراء، وأولئك الأمراء. فعبروا عن مشاعر مختلفة وموضوعات متنوعة فرضتها ظروفهم أو ظروف قبيلتهم أو طبيعة العلاقة بين الشاعر منهم وبين الأمير فنجد شعراء الحيرة الوافدين على تلك الإمارة الحسنة يطلون علينا بقصائد شجاعة تخرج على المألوف في موضوعها وفكرتها وقد يعاتب الشاعر بها أميراً صنيع المثقب العبدى مع عمرٍ وابنِ هندٍ حيث يحاطبُه في نوبيته الشهيرة بقوله :

إلى عمرو ومن عمرو أتتني	أخى النجدات والجلم الرصين
فإما أن تكون أخى بحق	فأعرف منك غنى من سميني
والأ فاطر حني واتخذني	عدواً أتقيك وتقيني ^(١)

وأما أن يتجه إليه بالهجاء صنيع طرفة فقد زوّأ أن عمرو بن هند كان قد جعل الدهر يومين يوماً يصيد فيه ويوماً يشرب فيه، فإذا جلس لشرايه أخذ الناس بالوقوف على بابه حتى ينتهي من مجلس أنسه ويظهر أن طرفة بن العبد أنف هذه الوقفة فقال يهجوهُ: ^(٢)

قلبت لنا مكان الملك عمرو	رغوفا حول حُجرتنا تدور
قسمت الدهر في زمن رخي	كذلك الدهر يعدل أو يجور

(١) المفصليات ٧٦ / الأبيات ٤١ - ٤٣.

(٢) عمر الدسوقي - النابغة الذبياني : ١٠٦، ١٠٧.

لِنا يَوْمٌ، وَلِلْكَروانِ يَوْمٌ تَطِيرُ البائِساتُ ولا نَطِيرُ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ سَوَوُ تُطَارِدُهُنَّ بِالْخَسْفِ الصُّقُورُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَنَطْلُ رَكْبًا وَقُوفًا لَا نَحِلُّ وَلَا نَسِيرُ

وَأَمَّا أَنْ يَتَجَرَّأَ عَلَى الْمَلِكِ الْحَيْرِيُّ فِيهِجُوهُ أَيْضًا، صَنِيعَ يَزِيدَ بْنِ الْخَدَّاقِ الشَّنِيِّ
مَعَ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

إِنْ تَغْزُ بِالْخَرْقَاءِ أُسْرَتْنَا تَلْقَى الْكَتَائِبَ دُونَنَا تَرْدِي^(١)
أَحْسَبْنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نُجْدِي
وَمَكَّرْتَ مُعْتَلِيًا مَخْتَتَا وَالْمَكْرُ مِنْكَ عِلَامَةُ الْعَمْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تُحَارِبَنَا فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وَأَمَّا أَنْ يَتَّجِهَ إِلَيْهِ بِالْمَدِيحِ، وَفِي نَهَائِهِ يَتَقَدَّمُ بِالْتِمَاسِ الْعَفْوِ عَنْ أُسْرَى قَوْمِهِ صَنِيعَ
الْمُتَقَبِّ الْعَبْدِيِّ أَيْضًا فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى^(٢).

وَحَيْثُ يَزِدَادُ الْإِسْتِزَادُ الْمَلِكِيُّ، أَوْ تَشْتَدُّ وَطْأَةُ الْبِلَاطِ الْحَيْرِيِّ عَلَى الرِّعْيَةِ، لَمْ
تَكُنْ الْقَبَائِلُ تَعْدُمُ شَاعِرًا شَجَاعًا يَنْهَضُ بِمُقْتَضَى الْعَقْدِ الْاجْتِمَاعِيِّ بَيْنَهُ وَبَيْنَ قَبِيلَتِهِ لِكَيْ
يَرْفَعَ صَوْتَهَا إِلَى الْأَمِيرِ يَشْكُو الظُّلْمَ، أَوْ يَطْلُبُ إِطْلَاقَ الْأَسْرَى، أَوْ يَهْجُوهُ عَلَى
نَحْوِ مَا مَرَّبْنَا.

ولقد يتصل شاعرٌ كبيرٌ، بأمير الحيرة، وتقوى الصلة فتصبح صداقة قوية وتضطرب
الشاعر ظروف قبيلته السياسية فيلجأ إلى أعداء صديقه الأمير الحيرى، غيرَ غَدْرٍ، ولكن
التزاماً بمصلحة قبيلته، ويغضب الأمير، ويطول مُكْثُ الشَّاعِرِ فِي بِلَاطِ الْعَسَاسَةِ الْأَعْدَاءِ
التَّقْلِيدِيِّينَ لِأَمْرَاءِ الْحِيرَةِ، ثم يعود إلى صاحبه وقد عَلمَ بِمَرْضِهِ يُنْشِئُهُ أَغْلَى شِعْرِهِ فِي
ذَلِكَ الْفَنِّ الَّذِي يُعَدُّ رَائِدَهُ، أَلَا وَهُوَ : الْإِعْتِذَارُ. وَمَا ذَاكَ الشَّاعِرُ غَيْرَ صَاحِبِنَا عَمِيدِ شُعْرَاءِ
الْحِيرَةِ الْوَافِدِينَ : النَابِغَةُ الدُّبْيَانِي.

^(١) المفضليات ٧٨ / الأبيات ٦ - ٩. تَرْدِي : - بفتح التاء - من الرَّدْيَانِ وهو فوقَ المشَى ودُونَ الْعَدْوِ.

^(٢) انظر المفضليات ٢٨ / الأبيات ١٩ - ٢٨ =.

١- النابغة الذبياني

لا أعر ف شاعراً جاهلياً تمتع بمكانة كبيرة، لدى ملوك الإماراتين العربيتين الكبيرتين: الحيرة، وغسان، ولقى منهم حفاوة، وحباء وإعزازاً وتكريماً، مثلما لقي هذا الشيخ البدوي الوفور: زياد بن معاوية أو نابغة بنى ذبيان. ولا أعرف شاعراً جاهلياً تمكنت ملكة الشعر منه، واتسعت خبرته بفن الشعر، وأسرار جماله، مثل هذا الشاعر الناقد، الذي لم يكتف من عالم الأدب بأن يكون شاعراً وحيد عصره مكانة سياسية وأدبية بين أهل البادية، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طاقّة فنيّة هائلة، وفكراً بصيراً يميز الغث والسمين ويحلو وجه الجميل من القول ناصعاً لكل ذي عينين، فراحوا يضربون له قبة في سوق عكاظ، يحتكم فيها الشعراء إلى شيخهم الشاعر الناقد: النابغة.

ولم يكن غريباً أن يجمع النابغة الذبياني ملكة النقد إلى جانب ملكة الشعر فيكون حكماً في شعر غيره، بصيراً بنواحي جماله، أو مبيناً لغيره محسناً لما يلقي عليه، ومراجعاً فيه، وهو أحد أقطاب مدرسة أثيرة شهيرة في الشعر العربي، ألا وهي مدرسة صنعة الشعر، وتجويده وإتقانه، وتنخله بعد النبوغ به، وتصفيته وتنقيته وتحسينه، ثم الخروج به على أهل العربية فناً عذباً، سائغاً ارتشافه للقلوب والأفئدة.

= اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان من مضر وأمه عاتكة بنت أنيس الأشجعي. ويكنى أبا أمامة، ويكنى أيضاً أبا ثمامة. كنى بابنتيه أمامه وثمامة ويكنى أيضاً بأبي عقرب لأننا نعلم من شعره أنه كانت له بنت تسمى (عقرباً) وأنها أسرت في إحدى المعارك التي دارت بين ذبيان والغساسنة، وأن القائد الغساني (وايل بن الجلاح) لما علم أنها ابنة النابغة أطلق سراحها وسراح كل الأسرى إكراماً للنابغة فمدحه الشاعر بقصيدة مشهورة، ونراه كذلك في بعض القصائد يخاطب (أمامة) من مثل قوله: (كليني لهم يا أميمة).... وذكر أهل الرواية أنه إنما لقب النابغة لقوله: (فقد بغت لهم منا شؤون).

وهو أحد الأشراف الذين غص الشعر منهم. وهو من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء. الأغاني ٣/١١، وانظر: شرح التبريزي للمعلقات العشر، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء / الجزء الأول، وابن سلام/ طبقات فحول الشعراء ٤٣ وما بعدها والدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٨ وما بعدها، والدكتور محمد زكي العشماوى/ النابغة الذبياني، والأستاذ / عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ١٢٨ وما بعدها، وبرو كلمان تاريخ الأدب العربي ٨٨/١.

وسبق أن تناولنا مع الدكتور طه حسين سمات هذه المدرسة وقسماتها الفنية والمعنوية وامتدادها في الأدب العربي. لم يرث النابغة الذبياني الشعر عن أب أو أم أو خال أو عم، ولم يشتهر أحد من أسرته بقوله كما كان حال زهير بن أبي سلمى بل نبغ الشعر من ذات نفسه، وتوالى غزيرا، نبغ به زياد بن معاوية نبوغ الماء المتدفق بغير انقطاع، لا يدرى ما مصدره. حكى ابن ولاد: أنه يقال نبغ بالماء ونبغ بالشعر، فكانه أراد له مادة من الشعر لا تنقطع كمادة الماء النابغ. والمادة اللغوية تدل على التدفق والعلو والظهور^(١). وهذا يفسر لنا تفسيراً معقولاً سر تسميته بالنابغة، أما ما حكوه من ذلك لقوله:

وَحَلَّتْ فِي بَيْتِي الْقَيْنِ بْنِ جِسْرِ
فَقَدْ نَبَغْتَ لَنَا مِنْهُمْ شُئُونُ

فليس بشيء، فهذا البيت لم يروه الأصمعي في ديوانه، وليس له قيمة أدبية حتى يشيع فيشتهر الشاعر به، وأغلب الظن أنه صنع لتعليق هذا اللقب^(٢).

وأما ما ذكره ابن سلام من أنه (إنما نبغ بالشعر بعد ما احتنك ومات قبل أن يهتز^(٣)) أى بعد ما استحكم رأيه واستحصدت قوته وحنكته التجارب فلا إخال شاعراً مُعْجِباً يمتنع مع دقة البناء وإحكام الصنعة، بصدق في الطبع وقوة في العاطفة لا إخاله نبغ في الشعر وقد أصبح رجلاً راشداً، إلا وله ملكة قوية عبرت عن نفسه بالشعر في فتوته وشبابه وينبع، وقبل أن يحتنك فيما يزعمون، وأما شهرته وذيوغ صيته، وأما مكانه بين الشعراء وفي جزيرة العربية كلها فهي التي صارت بعد أن أصبح رجلاً مغروراً بالوقار، مقرباً للملوك، عزيز المكانة بين قومه وفي قبيلته.

ويؤكد هذه الوجهة ما يراه الأستاذ عمر الدسوقي من أنه في كثير من القصائد نرى حرارة الشباب وثورته، وعاطفته وميعته وقوته، وقد رأينا أن النابغة مدح عمرو بن هند سنة ٥٥٤هـ في بعض الروايات بل يقال إنه اتصل بالمنذر الثالث والد عمرو بن هند في أخريات أيامه، ونراه شهد نهاية النعمان بن المنذر أبي قابوس سنة ٦٠٢م.

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٣٠ - ١٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٩ - ١٣٠.

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٦، ٤٧.

فيكون قد ظل يترنم على قيثاره الشعر ما يقرب من خمسين عاما، وهي مدة ليست بالقصيرة . ولذلك لا نرى هذا الرأي في أنه قال الشعر وهو كبير وأنه لم يكن له في شبابه شيء منه^(١). ويقال إن اللقب مأخوذ من قولهم : نبغت الحمامة إذا تغنت وترنمت، وليس هذا بشيء كذلك، فإن كل الشعراء في الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم ويترنمون بها وعلاقة الشعر بالغناء مشهورة^(٢).

ولأن مادة نبغ تدل على الغزارة، ولأن النابغة كان كثير الشعر إذا قيس بشعراء عصره، فقد روى له الأصمعي أربعاً وعشرين قصيدة وزاد عليها الطوسي عن ابن الأعرابي سبعة عدا المقطعات الكثيرة التي رواها ابن الوردة نقلاً عن كتب الأدب والتي نرى أن معظمها صحيح النسبة^(٣).

لهذا فإننا نرى أن زياد بن معاوية إنما لقب بالنابغة، لأن الشعر كان يتدفق من نفسه الشاعرة كنبع الماء النмир لا ينقطع، ولأنه كان ينشده مترنماً كالطائر الغريد إذا تغنى ولأنه إنما نبغ في عالم الشعر نبوغاً ورقى فيه رقى الفنان المحلق في أجواء الحيرة، وبادية الجزيرة العربية، وفي بلاد غسان ودمشق، يطرب الناس بشعره المعجب القوي في إرثائه وشدة أسرِهِ.

ويؤيد رأينا ما هو معروف من أن عدة شعراء آخرين لقبوا بهذا اللقب فلم يكن وفقاً على النابغة الذبياني، وأن التعليل الصحيح للقبهم هذا هو العلو والظهور والشهرة من غير سابق ورائة، وهؤلاء الذين اشتهروا بلقب النابغة ذكرهم الأُمَيدِيُّ في المؤتلف والمُختلف وهم :

النابغة الذبياني الذي نترجم له والنابغة الجعدي الصحابي، ونابغة بنى الديان الحارثي، والنابغة الشيباني، النابغة الغنوي، والنابغة العدواني، والنابغة الذبياني أيضاً وهو نابغة بنى قتال بن يربوع والنابغة التغلبي واسمه الحارث^(٤).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠.

(٢) نفسه .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠، ١٣١.

(٤) عمر الدسوقي / ١٣١ .

وكما كانت للنابعة سمعته المعروفة في عالم الشعر. فلقد كان شديداً الثقة بنفسه، وكان في أغلب الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد منه من الرديء، ويعرف كيف يتخير الجميل منه عندما يقف في سوق عكاظ منشداً، فقد روى أن النابعة قدم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عَرَفْتُ مَنَازِلَ فَعَرَيْتِنَاتٍ فَأَعْلَى الْجِرْعِ لِلْحَى الْمِينِ

فقال حسّان : هلك الشيخ ورأيتُه تبع قافية منكّرة. قال : ويقال : إنه قالها في موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها. وهذه القصيدة من أروع شعر النابعة^(١). فالنابعة كان يعرف كيف يحكم على نفسه، ولعل اعتداد النابعة بنفسه ووعيه بنوعه يظهر في أكثر من موضع فهو الشاعر الذي لا يشقّ له غبار. يقول ذلك عن نفسه في قصيدته لزرعة بن عمرو :

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظَ حِينَ لَقِيتَنِي تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي^(٢)

ومن قبيل الخيال ما يروى أن النابعة مكث زمناً لا يقول الشعر، فأمر يوماً بغسل ثيابه، وعصب حاجبيه على عينيه، فلما نظر إلى الناس قال :

الْمَرءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيشَ وَطَوَّلُ عَيْشٍ قَدْ بَضُرُهُ
تَقْنَى بِشَاشَتِهِ وَيَقْنَى بَعْدَ حُلُو الْعَيْشِ مُرُهُ
وَتَحُونُهُ الْأَيَّامُ حَتَّى لَا يَرَى شَيْئاً يَسُرُّهُ
كَمْ شِئَاءَ رَمَتْ بِي إِنْ هَلَكْتُ وَقَالِلَ لِلَّهِ دُرُهُ

وواضح أن لغة الأبيات فيها رقة الشعر الإسلامي وسهولته، وخاصة لأن البعض قد نسبها للنابعة الجعدي، وأن البعض الآخر نسبها لبعض المعمرين، وقد نسبت أيضاً لليبي في ديوانه الذي جمعه بروكلمان^(٣).

(١) الدكتور محمد ذكي العشماوي / النابعة الديباني ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) الدكتور زكي العشماوي / النابعة الديباني ١٨٣ .

(٣) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١/ ٩٤، ٩٥ .

والنابغة في الطبعة الأولى من فحول الجاهلية يسلكه ابن سلام مع الأعشى،
فشعراء هذه الطبقة هم عنده على الترتيب :

أمرؤ انيس، ونابغة بنى ذبيان، وزهير بن أبى سلمى، والأعشى^(١)، وبحسب
النابغة شرفاً أن يكون قرين زهير بن أبى سلمى إمام المجودين في الجاهلية، ورُبَّ تلميذٍ
فاق أستاذه. يُخبرنا ابن قتيبة أن (أَهْلَ الْحِجَازِ يُفَضِّلُونَ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا^(٢)). ويفضّل القدماءُ
النَّابِغَةَ على الأعشى مَيْمُونُ بْنُ قَيْسٍ، قال شعيب بن صخر :

"سَمِعْتُ عِيسَى بْنَ عُمَرَ يَنْشُدُ عَامِرَ بْنَ عَبْدِ الْمَلِكِ الْمُسَمْعَى شِعْرَ النَّابِغَةِ فَقُلْتُ يَا
أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ الشَّعْرُ، لَا قَوْلَ الْأَعْشَى" :

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِالْعَصَى وَلَا نَرَامِي بِالْحِجَابَةِ^(٣)

وفي عبارة موجزة يذكر ابن سلام رأيه في الشاعر الجاهلي المُعْجِبِ النَّابِغَةَ
الذُّبْيَانِيَّ بِمَا يُشْعِرُنَا بِأَنَّ الشَّيْخَ لَا يَقِفُ إِعْجَابُهُ عِنْدَ فَنَاءِ الْبِنَاءِ فِي شِعْرِهِ وَجَمَالِ تَعْبِيرِهِ
فَحَسْبُ، بل نراه يُعْجِبُ بِالنَّزْعَةِ الْمُنْطِقِيَّةِ فِي شِعْرِهِ، تِلْكَ الَّتِي تَلْقَانَا فِي غَيْرِ تَكَلُّفٍ. إِذِ
الشَّاعِرُ مَحْدُودٌ بِنِطَاقِ الْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ، وَلَيْسَ عِنْدَهُ مِنَ السَّعَةِ فِي الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ مَا
لِلْمُتَحَدِّثِ فِي قَالِبِ النَّثْرِ فَالْأَخِيرُ أَكْثَرُ حَرِيَّةً فِي تَخْيِيرِ الْكَلَامِ. يقول ابن سلام :

(وقال من احْتَجَّ للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام
وأجزلهم بيتا، كأنَّ شعرة كلامٍ ليس فيه تكلُّفٌ. والمنطق على المتكلم أوسع منه على
الشاعر، والشاعر محتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مُطْلَقٌ يَتَخَيَّرُ
الكلام^(٤)).

وقد تَبَوَّأَ النَّابِغَةُ مكانةً رفيعةً بين مُعَاَصِرِيهِ وَمَنْ جَاءَ وَابَعْدَهُ مِنَ الشعراء تأثروا
بشعره، أو تمثلوا به، أو راحوا يُضَمِّنُونَهُ قَصِيدَهُمْ، وَكَأَنَّمَا يُرْصَعُونَهُ بِالذَّرِّ وَبَعْضِ الْحَجَرِ
الْكَرِيمِ. كما احتل منزلة رفيعة بين الإسلاميين فأعجبوا بشعره وبدالهم أشعر العرب

(١) ابن سلام / طبقات ٤٣.

(٢) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ٩٢/١ (ط بيروت).

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٥ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٩٢/١.

(٤) ابن سلام طبقات ٤٦، ٤٧.

أوتمثلوا به فى بعض المواقف، وقد أولعوا بشعر شاعرهم فقد بهرتهم قوة معانيه وعذوبة ألفاظه، وجمال موسيقاه، وروعة صوره. ولم تكن منزلته أقل بين العلماء والنقاد مع الذين بلغ إعجابهم بالنايعة الذروة والسنام.

فشِعِرُ النايعة بما فيه من فكرٍ راجح، وخيالٍ بارعٍ فى التصوير كانت له قُوَّةٌ فى التأثير على شعر بعض الشعراء الذين تأثروا به، أو اقتبسوا منه فقولُه :

فلو كفى اليمين بَعَثَكَ خَوْناً لأفردتُ اليمينَ مِنَ الشَّمالِ

أخذه المثقب العبدى فقال :

ولو أنى تُخالفنى شمالى بنَصْرِ لَمْ تُصَاحِبْهَا يَمِينى^(١)

وقولُه :

فحملتني ذَنْبَ أَمْرِي وَتَرَكْتُهُ كَذَى العُرْيُ كَوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ

أخذه الكميت فقال :

ولا أكوى الصَّحَّاحَ بِرَاتِعَاتِ بهِنَّ العُرْقُبِلَى مَا كُوَيْنَا^(٢)

وقولُه :

وَاسْتَبَقِ وَدَّكَ لِلصَّدِيقِ وَلَا تَكُنْ قَتِياً يَعْضُ بِغَارِبٍ مِلْحَاحاً

أخذه ابنُ ميادةَ فقال :

ما إنَّ أَلَحَّ عَلَى الإِخْوَانِ أَسْأَلُهُمْ كما يُلْحُ بِعَضِّ الغَارِبِ القَتَبُ^(٣)

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٥/١. ويروى البعض أن ابن قتيبة أخطأ، إذ المثقب أقدم من النايعة.

(٢) العُرْيُ : قروح تظهر فى الإبل، فتكوى الصَّحَّاح لِكى لا تنالها العدوى، والعُرْ بفتح العين هو الجربُ إلا أنَّ الجمال لا تكوى منه. وقد ذهب قول النايعة هذا مذهب الأمثال.

(٣) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥/١، ٩٦.

وشعر النابغة أثير لدى العرب، ضمّن الزبرقان بن بدر بيتاً منه إحدى قصائده حين جاء موضعه، كأنما يريد أن يحلّي شعره بالدُرّ والياقوت من أثير شعر النابغة. وذلك حيث يقول النابغة :

تَعْدُو الذَّنَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَّقِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي
فمن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إِنَّ الذَّنَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي^(١)

ويبدو النابغة الذبياني بخصب شاعريته وجمال معانيه مفتوحاً بأبه للسرقات الشعريّة يأخذ منه الشعراء، من ذلك قوله :
لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ إِلَهِ صَرُورَةٍ مَتَعَبِدٍ
لَرَنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرْتُدِدِ
أَخَذَهُ رِبْعَةُ بْنُ مَقْرُومٍ الضَّبِي فَقَالَ :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ الذُّرَى يَتَبَلُّ
لَرَنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلَهُمْ مَنْ نَامُوسِيهِ يَتَنَزَّلُ^(٢)

أما إعجاب العلماء والسلف الصالح من الإسلاميين بشعر النابغة، فيمثله ما يروى من أن عمر ابن الخطاب - رضي الله عنه - قال : أى شعرائكم يقول :

فَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَحَالًا لَا تَلَمُّهُ إِلَى شَعَثِ أَى الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

قالوا : النابغة . قال هو أشعرهم^(٣). ومن ذلك ما يرويه أبو الفرج : من أن رجلاً قام إلى ابن عباس - رضي الله عنه - ، فقال : أى الناس أشعر؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلى ، فقال : الذى يقول :

(١) ابن سلام / طبقات ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) الناموس : بيت الراهب .

(٣) ابن سلام / طبقات ٤٧ . ويروى ابن سلام روايات أخرى يسأل فيها سيدنا عمر عن بعض شعر النابغة كالبيت الذى يقول فيه : (حلفت فلم أترك لنفسك ريبة .- وليس وراء الله للمرء مذهب). ابن سلام / طبقات ٤٩ - ٥٠ .

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خِلْتُ أَنَّ الْمُنتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ^(١)

رَوَّوْكَ ذَلِكَ أَنَّ الْحَجَّاجَ بْنَ يُوسُفَ تَمَثَّلَ حِينَ سَخِطَ عَلَيْهِ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مُرْوَانَ،
قول النابغة :

نُبِّئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرِ مِنَ الْأَسَدِ^(٢)

وهذا يعنى من وجهة نظر الباحث أن شعرَ النابغة في الإعتذار هو شعرٌ إنسانى،
يَحْمِلُ معانى إنسانية كاملة كالخوف، أو الإشفاق أو الندم ولهذا لم يكتف القدماء
بمجرد إعجابهم بقصائد الاعتذار وأبياته، بل كانوا يحفظونها ويتمثلون بها في الموقف
الذى يقتضى ذلك .

وقد حل شعر النابغة منزلة كريمة بين العلماء. يروى ابن سلام موازنة بين بيت في
تصوير الليل من شعر امرئ القيس - استحسنته القدماء - وآخر للنابغة :

وقول امرئ القيس:

فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسٍ كِتَّانٍ إِلَى صُمٍّ جَنْدَلٍ

خَيْرُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ قَوْلِ النَّابِغَةِ :

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خِلْتُ أَنَّ الْمُنتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

فَزَعَمَ بَعْضُ الْأَشْيَاحِ أَنَّ بَيْتَ النَّابِغَةِ أَحْكَمُهُمَا^(٣)

وهكذا رأى بعض القدماء فضل النابغة حتى على امرئ القيس الذى نعهه أبا
للشعر الجاهلى وشعرائه، إذ نهج لهم السبيل فى قول الشعر وسنَّ لَهُمُ الطَّرِيقَةَ وَمَعَ ذَلِكَ
رَأَى الْبَعْضُ قَوْلَ النَّابِغَةِ خَيْرًا مِنْ بَيْتِ امْرِئِ الْقَيْسِ.

(١) الأغاني ٥/١١. المنتأى : اسم مكان من انتأى إذا بعد، وانظر الأغاني ١١/ ٥٢٤.

(٢) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥ / ١، وانظر الخزانة ١ / ٢٨٨.

(٣) ابن سلام / طبقات ٧١ - ٧٢.

ويروى أبو الفرج في أخبار النابغة، ما حكاه أبو عمرو بن العلاء عن بعض القوم:
(بيننا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر فإذا راكب أطيّلسٍ يقول: أشعر
الناس زياد بن معاوية، ثم تملّس فلم نره^(١)).

وفي هذه الرواية دلالة واضحة على أنّ القدماء وقد أعجبوا بالنابغة إعجاباً كبيراً
لم يكتفوا بذلك، وكأنما رأوا أنّ مجرد حكمهم عليه هذا الحكم المشترك الشائع (بأنه
أشعر الناس) لا يكفي حيث لم يعد سمة ينفرد بها أشعرهم.
فكل الشعراء عندئذٍ أشعر الناس، لهذا جعلوا الجنّ هي التي تشاركهم هذا الرأي
وتقول معهم بما قالوا في شأن شاعريته.

ولعل هذا الإعجاب بالنابغة هو الذي جعل أبا عمرو بن العلاء يضعه في منزلة
أعلى من زهير بن أبي سلمى وذلك حيث يقول: ما كان للنابغة إلا أن يكون زهير
أجيراً له^(٢).

ويروى أبو الفرج أيضاً ما كان من إعجاب الخليفة عبد الملك بن مروان ببائية
النابغة التي يعتذر فيها إلى النعمان، ويقول النابغة:
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ^(٣)

كما يروى أبو الفرج أنّ حمّاداً كان يُعجّب من النابغة باكتفاء المتلقّي بالبيت
الواحد بل ونصف البيت ورُبعه وذلك في هذا الخبر: (قال معاوية بن بكر الباهلي: قلت
لحماد الراوية: بم تقدّم النابغة؟ قال باكتفائك البيت الواحد من شعره، لا بل ينصف
بيت مثل قوله:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

(١) الأغاني ٧/١١. الأنقاء: جمع نقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودة ويقال في تنبيته: نقّوان
ونقيان. أطيّلس: تصغير أطلس. وهو ما في لونه غبرة إلى السواد. تملّص: تلمّص وأفلت.

(٢) الأغاني ٧/١١.

(٣) نفسه.

كُلِّ نَصْفٍ يُغْنِيكَ عَنْ صَاحِبِهِ، وَقَوْلُهُ : (أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبُ؟) رُبْعُ بَيْتٍ يَغْنِيكَ عَنْ غَيْرِهِ^(١).

ويقول السيوطي عن النابغة : إن رجال الحِجَازِ كانوا يَضْعُونُ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا فِي مَرْتَبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الْإِعْجَابِ؟ ، وكانوا يفضلونهما على سائر الشعراء. وكذلك يذكر أن من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره الأخطل وعالم اللغة أبو الأسود الدؤلي^(٢).

ويقول الفراء كذلك عن النابغة : إنه كان جَيِّدَ الْكَلَامِ وَالْمَقْطَعِ، ويعرف من شعره قدرته على الشعر الذي لم يخالطه ضَعْفُ الْحَدَاثَةِ^(٣).

وللأَصْمَعِيِّ رَأْيٌ طَرِيفٌ فِي الشَّاعِرِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ أوردته صاحبُ الْأَغَانِي، يقول كان الْأَصْمَعِيُّ يُعْجَبُ بِشَعْرِ بَشَارٍ لِكَثْرَةِ فُنُونِهِ وَسَعَةِ تَصَرُّفِهِ ويقول : كان مطبوعاً لا يكلف طبيعته شيئاً مُتَعَذِّراً لا كمن يقول البيتَ ويحكُّه أياماً وكان يُشَبَّهُ بِشَارًا بِالْأَعَشَى وَالنَّابِغَةَ الذِّبْيَانِيَّ وَيُشَبِّهُ مِرْوَانَ بَزْهِيرَ وَالْحَطِيطَةَ، ويقول : هو متكلف. وإذن فبشار والنابغة عند الأصمعي كانا يَصْدُرَانِ عَنْ طَبْعٍ لَا عَنْ تَكَلُّفٍ وَصَنْعَةٍ^(٤).

تِلْكَ هِيَ مَنْزِلَةُ الشَّاعِرِ الْمَجُودِ الْمُعْجَبِ بَيْنَ الْقَدَمَاءِ، وتلك هِيَ طَبَقَتُهُ بَيْنَ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ، وما قاله القدماء عن منزلته وفنه.

النابغة والقبيلة :

والنابغة من قبيلة ذُبْيَانَ الْغُطَفَانِيَّةِ الْقَيْسِيَّةِ ، إذ تنتسب إلى بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان، وإلى بغيض تنتسب أيضاً قبيلة عَيْسٍ^(٥). وذُبْيَانُ مِنَ الْقَبَائِلِ الَّتِي ابْتَلَيْتْ بِكَثْرَةِ حُرُوبِهَا، واشتداد غاراتها أو اعتداءاتها على مَنْ جاوروها^(٦).

(١) الأغاني ١١/٨٢٧.

(٢) الدكتور محمد زكي العشماوي / النابغة ١٨٦ وانظر المزهري للسيوطي ٣٢/٢.

(٣) العشماوي / النابغة الذيباني ١٨٧.

(٤) العشماوي / النابغة الذيباني ١٨٧، ١٨٨.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ٨٥.

بسبب التماسها أرضاً خصبَةً، أو وادياً معشِباً، على نحو ما تعدوا على وادى أُقَر الخصب، وكان الغساسنة حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فلما ارتادته ذُبْيَانُ وأسد، نكَل الغساسنة بهم، وسبوا الكثير منهم ومن نسائهم^(١).

ومن أهم عشائر ذبيان ويطونها فزارة، وبنو مرة، وبنو سعد ومن فزارة بنو مازن، وبنو بدر، وفيهم كانت رياسة فزارة في الجاهلية، ومنهم حذيفة بن بدر وأخوه حمل^(٢) بن بدر، وكان لها شأن يذكر في حرب داحس والغبراء^(٣).

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلي مع حرب داحس والغبراء التي نشبت بينها وبين أختها عيس، واستمرت - فيما يقول الرواة - نحو أربعين عاماً امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد^(٤) ويظن أنه لم يكتب للنابعة أن يرى انفضاضها، فقد توفي قبل ذلك بقليل.

والقبيلة هي محور حياة النابعة وغاية سعيه، فهي وراء صداقته الملوكة ووراء حله وترحاله، وصلته بالنعمان بن المنذر حليف قبيلته، وهي وراء سفره إلى بلاد الشام يلقي أمراء الغساسنة ويصادقهم ويمدحهم، ويتفاوض معهم فيما بينهم وبين قومه مُتَبِعاً الصلح وما فيه خير ذُبْيَانُ وبنى أسد. تحالفت ذبيان مع بنى أسد، فكانتا تدينان بالولاء للمناذرة خصوم الغساسنة فهم يُشرعون سيوفهم ويشهرونها في وجوه خصومهم، وكانوا آونة ينتصرون عليهم وآونة ينهزمون وتمتلئ أيدي الغساسنة بأسراهم فيضطر النابعة أن ينزل بهم ويستعطفهم حتى يردوا إلى هؤلاء الأسرى حريتهم^(٥).

وكانت ذبيان كغيرها من قبائل غطفان تعبد في الجاهلية العزى وتتخذ لها كعبة تحج إليها، وتقدم لها النذر والقرايين، وقد هدمها خالد بن الوليد بأمر الرسول ﷺ - ومعنى ذلك أن ذبيان ظلت على وثنيها حتى دخلت في الإسلام الحنيف^(٦).

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٠ ، ٢٧١.

(٢) المرجع السابق ٢٦٦.

(٣) عمر الدسوقي / النابعة ٨٦.

(٤) العصر الجاهلي ٢٦٦.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) العصر الجاهلي ٢٦٨.

وهذا يعنى أن النابغة كان وثنياً كسائر أهله من ذبيان. أما المعانى النصرانية التى عبر عنها فى بعض شعره أو انعكست على بعض صوره فهى من أثر اتصاله بالنعمان بن المنذر، أو من تنصر من ملوك الحيرة، واتصاله بالغساسنة وهم نصارى مثل ساداتهم من الروم، فلا عجب من أن يتأثر بعض الأفكار والنزعات المسيحية فتبدو أحياناً فى شعره.

وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأة الشاعر، ولا عن شبابه وكل ما يحرص الرواة على قوله هو أنه كان من أشرف ذبيان ويوتاتهم وقد يكون فى مصاهرة يزيد أخى هرم بن سنان له وهو من أشرف ذبيان ما يقطع بذلك^(١).

غير أن فى شعر النابغة وأخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته وهو شطر بدؤه. بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة ولزومه له يمدحُه ويتغنى بمناقبه. ومعروف أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضوا على دولة كندة، وكانت تدخل ذبيان فى هذا الولاء، فطبعى أن يقصد شاعرها النعمان بن المنذر وأن يصفى عليه مدائحه. وسر النعمان يوفوده عليه، فقربه منه وناداه، وأجزل له فى العطايا والصلات حتى أصبح شاعره الفدّ، وكان بلاطه يموج بالشُعراء من أمثال أوس بن حجر التميمي والمثقب العبدى وليد العامري ولكن أحداً منهم لم يكرمه إكرام النابغة وقد صور ذلك فى معلقته إذ يقول :

الواهب المائة الأبقار زينها	سعدان توضح فى أوبارها اللبد ^(٢)
والساحيات ذيول المِرط فقها	بردُ الهواجير كالغزلان بالجرّد
والخيل تمزغ غرباً فى أعنتها	كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد

(١) نفس المرجع ٢٦٩.

(٢) التبريزى / شرح القصائد العشر ٥٢٧ الطبعة الثانية - صبيح ١٩٦٤ م السعدان: نبت تسمن عليه الإبل وتغزر ألبانها ويطيب لحمها وتوضح : اسم موضع. واللبد ما تلبس من الوبر. الساحيات: الجوارى. وفنقها : طيب عيشها، أى لا تسير فى شدة الحر. والجرّد: الموضع الذى لا ينبت. وغرب: أى حدة. والشؤبوب : الدفقة من المطر.

ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن يصبح النابغة شاعر البلاط الحيرى، يدعو للأمير النعمان فى قبيلته ذبيان، وبين القبائل العربية التى يظهر فيها شعره مشيداً بملكه الهام، وكيف لا؟ وهو حليف قبيلته تتضام سيوفهما مع سيوف بنى أسد ضد العدو المشترك. فمن واجبه أن يدعو للأمير بين القبائل، كما أن من حقه أن ينعم برغائبه من جواريه، وخيله وعصافيره.

أعداء ذبيان وأحلافها :

كانت عبس وذبيان أولاد عم ينتمون إلى غطفان، ويتجاورون فى البادية، وينفر كل منهم لنصرة الآخر عند الغارة، وقد كثرت حروبهما مع بنى عامر - وهم بنو عامر بن صعصعة بطن من هوازن^(١). حتى اشتعلت نار الحرب بين عبس وذبيان وصارت ذبيان عدواً لعبس ولعامر على السواء^(٢).

وتعددت الروايات فى سبب هذه الحرب، وأغلب الظن أنها كانت حدثت بسبب ما كان بين قيس بن زهير العبسى وحذيفة بن بدر الفزارى (الذبيانى). وكان قيس وعشيرته فى ضيافة حذيفة وآله ينعمون بمودتهم لولا ما كان من رهان حول (داحس والغبراء) خيل لكل منهما على الترتيب رؤوا أن: داحس سبق سبقاً بيناً، لولا أن أعد حذيفة له كميناً يعوقه فى آخر لحظة مما تسبب فى أن سبقته الغبراء .. واختلف قيس وحذيفة وادعى كل منهما أن له الحق فى أخذ الرهان ورأى قيس أن بنى بدر قد ظلموه حقه، وأنهم استضعفوه ولأنه كان نازلاً بهم محتماً بجوارهم، فقارقه هو ومن معه من بنى عبس ثم كانت الحرب^(٣).

وهكذا تبين لنا ما كان من عدا ذبيان لعبس وبنى عامر جميعاً على حين نجد ابتلاعاً قوياً يجمع بين ذبيان وبنى أسد فى حلف قوى مع النعمان بن المنذر أمير الحيرة ويبرز دور النابغة شديد الانتماء لقبيلته، شديد الاعتزاز بهما، وبما فيه خيرها. غير أن

(١) عمر الدسوقي : النابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٩٠.

(٣) نفس المرجع ٩١ وانظر ٩٢ وما بعدها.

الشاعر الوقور كان غالباً ما يصدر فى مواقفه عن رغبة خالصة فى الاحتفاظ بقبيلته واستقرارها وقوتها تنبع من نفس محبة للسلام تدعو إلى نشر الأمن بين الجميع^(١).

وكان النابغة يزاء قبيلته شاعراً ملتزماً وسياسياً حكيماً يعرف واجبه إزاء بنى قومه ومن حالفهم^(٢). ولئن كان النابغة قد خصَّ بعداوته بنى عامر، واختصَّ بمحبته بنى أسد، فإنه كان يعبر عن شعور قبيلته كلها إلا من حاول أن يشذَّ منها، وهم قليل^(٣). ولقد وقف بجانب قومه فى غاراتهم المتتابعة على ديار الغساسنة ينصحهم ويشجعهم ويثبط همم غسان من غزوهم، ويخوفهم من الجموع التى أعدّها هؤلاء لهم، ويريد أن يوفق ما استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة^(٤). وإذا كان النابغة يحذر قومه من المصير البشع لنسائهم الحرائم ويخوفهم بطش الغساسنة، فإنه كان يخوف الغساسنة بأس قومه، وحلفائهم إذ عزّموا على غزوهم^(٥).

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ النابغة كان يتمتع بمنزلة عظيمة لدى الغساسنة ورجالهم ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أنَّ هذه المنزلة لا ترجع إلى أنه شاعر يثنى عليهم، ويشيد بأعمالهم المجيدة فحسب، ولكن لأنَّ النابغة فى ذلك الوقت صار رجل سياسة قد جمع حوله وحول قبيلته أحلافاً أقوياء، وفى استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة، وأن يُغيروا على أطراف دولتهم فى كلِّ آونة وأن يُعينوا أعداءهم المناذرة فى تلك الحروب الطويلة التى شتوها عليهم^(٦).

ولئن كان الشعرُ صحافة ذلك العهد، يُسجلُ حوادث القبيلة ويدعو لها دعابة واسعة وكلَّ قبيلة بالطبع كانت تحرص على أن تظلَّ موفورة الكرامة، مهية بين القبائل فلقد استطاع النابغة الشاعرُ الملتزم أن يقف بشعره إلى جانب قبيلته، وأحلافها مؤيداً وموجهاً، ونصيراً. وإذا كان النابغة بماله من مكانة لدى الغساسنة يتوسط لقومه

(١) انظر العشماوى / النابغة الذبياني ١٣٩.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٤٨.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفس المرجع ١٥٠.

(٦) نفس المرجع ١٥١ وانظر من ١٥١ - ١٥٨.

ولحلفائهم، فإن دوره لم يقف على كونه مُجرّد سفير لقومه، بل تعدّاه على حدّ تعبير الدكتور طه حسين - إلى دور الزعيم المرشد، يقول الدكتور طه حسين: (ونحن نرى في شعر النابغة أنه كان وسيلة قومه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل البدوية لامقام السفير الشفيع ليس غيره بل مقام الزعيم المرشد، فنراه ينهّاهم مرة عن الحرب، ويأمرهم بها مرة أخرى، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم، ويخوفهم بطُش الغسانيين. ونرى أن قد كان له من زعماء هذه القبائل معارضون ينكرون سياسته فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته ليناً حيناً، وعنيفاً حيناً آخر^(١)).

فحيث اشتعلت العداوة بين ذبيان وبنى عامر^(٢)، وكان يتزعمها عامر بن الطفيل وكان شابا يفيض حماسة وثورة، يقود قومه إلى حروب ضروس تدور فيها الدائرة عليهم. ويتعرض لقوم النابغة بالهجاء، فإننا نجد النابغة الذبياني الشاعر يتجه بطاقة الغضب إلى عامر بن الطفيل يُخطئه ولكن بهدوء واتزان، وينعته بالجهل وذلك في حدود سياسته الهادئة التي تسعى إلى اجتذاب الناس في غير عنف أو خصومة فيقول:

فإن يك عامر قد قال جهلاً	فإن مطيّة الجهل الشّباب
فإنك سوف تحلّم أو تباهى	إذا ما شبت أو شاب الغراب
فكن كأيك أو كأبي براء	توافقك الحكومة والصواب
فلا تذهب بجلّمك طامشات	من الخيلاء ليس لهنّ باب

هكذا يهجو النابغة عامر بن الطفيل بالجهل، وحدائث السن والطيش وأنه ليس أهلاً للرئاسة، ممّا يؤججه ولا شك^(٣). هجاء مع ذلك لا يعرف الفحش بل على العكس نشعر

(١) في الأدب الجاهلي ٣٠٢.

(٢) تروى في ذلك أسباب منها ما كان من قتل رجل غنوى لشأس بن زهير بن جذيمة العبسي لدى عودته من الحيرة وقد زف أخته إلى أميرها النعمان بن المنذر ثم توالى الأيام بين غطفان، ومنها ذبيان، وبين بنى عامر منها يوم (الفروات) الذي شد فيه فيه خالد بن جعفر الكلابي على زهير بن جذيمة وقتله.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٩١.

فيه أنَّ النابغة إنما يُحدِّث عامراً حديثَ الأبِّ الشَّيْخِ أو قُلَّ حديثَ المجربِ الحليمِ الذي يُسَفِّهُ خَصَمَهُ وَيُخَطِّئُهُ في تَرْفُعٍ ووَاقَارٍ، وَهُمَا أَبْلَغُ مِنَ الْهَجْرِ وَالْفَحْشِ^(١).

ويقف النابغة موقفَ الوفاء من أحلافه بنى أسد، فهو يحترم العهد وَيَتَبَذُّ الخيانةَ شَأْنُ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ. وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حِصْنِ بْنِ حَذِيفَةَ وَعُيَيْنَةَ بْنِ حِصْنٍ بَأَن يَقْطَعُوا حِلْفَ مَا بَيْنَ بَنِي ذُبْيَانَ وَبَنِي أَسَدٍ، فأبت ذبيان ذلك وقال النابغة رأيَه في هذا التَّدْخُلِ^(٢) في قصيدته التي يقول فيها :

قَالَتْ بَنُو عَامِرٍ خَالُوا بَنِي أَسَدٍ	يَأْبُوسَ لِلْجَهْلِ ضَرَّاراً لَأَقْوَامِ
يَأْبَى الْبَلَاءُ فَلَا نَبْغِي بِهِمْ بَدَلاً	وَلَا نُرِيدُ خَلَاءً بَعْدَ إِحْكَامِ
فَصَالِحُونَ جَمِيعاً إِنْ بَدَأَ لَكُمْ	وَلَا تَقُولُوا لَنَا أَمْثَالَهَا عَامِ
إِنِّي لَأَخْشَى عَلَيْكُمْ أَنْ يَكُونَ لَكُمْ	مِنْ أَجْلِ بَغْضَائِهِمْ يَوْمَ كَأَيَّامِ

هَكَذَا يَرْفُضُ النَّابِغَةُ هَذَا الْأَمْرَ الْمَقِيَّتَ. فَتَرَكُ بَنِي أَسَدٍ هُوَ الْجَهْلُ الَّذِي يُلْجِقُ بِقَوْمِهِ أَبْلَغَ الضَّرَرِ. وَالنَّابِغَةُ مُوَفِّقٌ حَيْثُ يَعْبَرُ عَنْ تَصَرُّفَاتِ عَامِرِ بْنِ الطُّفَيْلِ فِي الْبَائِيَةِ السَّابِقَةِ، أَوْ عَمَّا يُرِيدُهُ بَنُو عَامِرٍ مِنْ تَرَكِّ حِلْفِ أَسَدٍ، يَعْبَرُ عَنْ ذَلِكَ (بِالْجَهْلِ) تَعْبِيراً طَرِيفاً يُؤَكِّدُ اتِّزَانَهُ وَرَفُضَهُ الدَّائِمَ لِمُجَاوِزَةِ الْحُدُودِ وَالطُّيُوشِ مِمَّا تَدُلُّ عَلَيْهِ لَفْظَةُ (الْجَهْلُ) فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ. وَهُوَ يَبْدُو لَنَا دَائِماً حَكِيماً يَعْلُو عَلَى التُّرَهَّاتِ، وَيَخْتَارُ طَرِيقَ الْعَقْلِ الَّذِي يَجْنَحُ دَائِماً إِلَى الصَّلَاحِ وَإِلَى السَّلَامِ.

والنابغة في البيت يرسم سياسته واضحة، فهو لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صلته بهم ووثق بينه وبينهم الروابط^(٣)، والنابغة يكره أن تكون بينه وبين الناس خصومة ويستنكر من بنى عامر أن تفرض عليهم خصومة بني أسد في الوقت الذي يحب فيه

(١) العشماوى / النابغة ١٥١.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (١١) الأبيات من ١-٤ ص

٨٢ (ط - ذخائر العرب ٥٢).

النايعة أن يَأْتِلَفَ الْقَبَائِلَ جَمِيعاً، فَهُوَ لَا يَرُفُضُ أَنْ يُحَالِفَ بَنِي عَامِرٍ وَلَكِنَّهُ يَأْبَى أَنْ تَأْتِيَ هَذِهِ الْمُحَالِفَةُ عَلَى حِسَابِ بَنِي أَسَدٍ فَيُخْسِرَ أَعْوَانَهُ الْقُدَمَاءَ^(١).

وَلَا يَخْفَى جَمَالُ التَّغْيِيرِ وَطَرَفَتُهُ فِي أَنَّهُ يَخْشَى عَلَى بَنِي عَامِرٍ مِنْ بَنِي أَسَدٍ وَشِدَّةِ بَأْسِهَا، وَحِلْفُهَا الصَّادِقِ مَعَ ذُبْيَانَ، يَخْشَى (يَوْمًا كَأَيَّامٍ) فَهُوَ تَغْيِيرٌ بَسِيطٌ وَلَكِنَّهُ قَوِيٌّ جَمِيلٌ.

وتتوالى أبيات القصيدة بعد ذلك جميلة، في رصانة وقوة، حتى يصل في الختام إلى أن يَسْرُدَ عَلَى بَنِي عَامِرٍ صُورَ الْحَرْبِ الْكَثِيرَةِ الَّتِي وَقَعَتْ بَيْنَهُمْ وَكَيْفَ كَانَ النَّصْرُ حَلِيفَ ذُبْيَانَ، وَكَيْفَ أَنَّهَا أَوْقَعَتْ بِهِمْ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ^(٢).

يقول النايعة^(٣)

تَبْدُو كَوَاكِيبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ	لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ
أَوْ تَزْجُرُوا مُكْفَهَرًا لَا كِفَاءَ لَهُ	كَالَلَيْلِ يَخْلِطُ أَصْرَامًا بِأَصْرَامِ
مُسْتَحْقَبِي حَلْقِ الْمَادِي يَقْدُمُهُمْ	شُمُّ الْعَرَانِينَ ضَرَابُونِ لِلْهَامِ
لَهُمْ لَوَاءٌ بِكَفَى مَاجِدٍ بَطَلِ	لَا يَقْطَعُ الْخَرْقَ إِلَّا طَرْفُهُ سَامِ
يَهْدِي كِتَابَ خُصْرًا لَيْسَ يَعْصِمُهَا	إِلَّا ابْتِدَارًا إِلَى مَوْتٍ بِالْجَامِ
كَمْ غَادَرَتْ خَيْلُنَا مِنْكُمْ بِمُعْتَرِكِ	لِلْخَامِعَاتِ أَكْفًا بَعْدَ أَقْدَامِ
يَارُبَّ ذَاتِ خَلِيلٍ قَدْ فَجَعَنَ بِهِ	وَمُؤْتَمِينَ وَكَانُوا غَيْرَ أَيْتَامِ
وَالْخَيْلُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَجَاوِلِهَا	عِنْدَ الطَّعَانِ أُولُوئُوسَى وَإِنْعَامِ
وَلَوْ وَكَبِشْتُهُمْ يَكْبُو لِجَبْهَتِهِ	عِنْدَ الْكُمَاةِ صَرِيعًا جَوْفُهُ دَامِ

(١) العشماوى / النايعة ١٥٣.

(٢) العشماوى / النايعة ١٥٣.

(٣) الديوان (١١) الأبيات ٥ - ١٣ ص ٨٣ - ٨٥ المكفهر: الجيش العظيم وكل متراكب مكفهر. الأصرام: القطع والجماعات. مستحقى حلق المادى: أى حاملين حقائبهم، والمادى: الدروع اللينة السهلة الرقيقة، والعسل المادى هو السهل الأبيض. الخرق: الأرض الواسعة التى تنخرق فيها الرياح. بالجام بالخيل الملقمة. الخامعات: الضباع. الخليل: البعل. مؤتمين: جمع موتم وهو الذى فقد أباه.

أما قصيدة النابغة النونية في مديح بنى أسد وتحذير عَيْيَنَة بن حصن الفزارى من
نَقْضِ حلفهم فإنها تُعَدُّ مِنْ عُيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ، يَتَغَنَّى فِيهَا بِبَطُولَاتِ بَنَى أَسَدٍ حُلَفَاءِ قَوْمِهِ
وَأَصْدِقَائِهِ غِنَاءً وَيَتَرَنَّمُ بِأَيَّامِهِمْ، وَيَرَى فِيهِمْ عِزَّهُ وَقُوَّتَهُ، وَهَلْ أَجْمَلُ مِنْ قَوْلِهِ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فَجُوراً	فَبِأَنَّى لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي أَسْتَلَأَمْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ النِّسَارِ وَهُمْ مِجَنِّي
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ	وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَّاطٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ	أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّي
وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ	وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّي
وَهُمْ زَحَفُوا لِعِصَانٍ بِزَحْفٍ	رَحِيبِ السَّرْبِ أُرْعَنَ مُرْجَحَنٌ
بِكُلِّ مُجَرَّبٍ كَاللَّيْثِ يَسْمُو	عَلَى أَوْصَالِ ذِيَالٍ رِفَنٌ
وَضُمِرِ كَالْقِدَاحِ مُسَوَّمَاتٍ	عَلَيْهَا مَعْشَرُ أَشْبَاهِ جَنٍّ
غَدَاةَ تَعَاوَرْتَهُ ثُمَّ يَبْصُرُ	دُفْعَنَ إِلَيْهِ فِي الرَّهَجِ الْمُكَنَّ
وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ	قَرَعْتُ نَدَامَةً مِسنَ ذَلِكَ سِنِي ^(١)

هَكَذَا يَصُوغُ النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي حُبَّهُ لِبَنَى أَسَدٍ وَاعْتِزَاؤَهُ بِهِمْ وَبِقُوَّتِهِمْ وَأَيَّامِهِمْ وَفَاءَ
مِنْهُ لَهُمْ، وَإِعْجَاباً بِهِمْ أَنْغَاماً مُوقَّعَةً فِي كَلِمَاتٍ رَشِيقَةٍ شَدِيدَةِ الْأَسْرِ قَوِيَّةِ الْإِرْتِنَانِ مَعَ قَافِيَةٍ
مُعْجَبَةٍ عَلَى وَقَعِ تَفْعِيلَاتِ (الوافر)، والتعبير عن الندم بصورة (قرع السن) في آخر بيت
هي صورة جديدة لعصره وطريقة تجعلنا نتمثل إنساناً يجلس أمامنا وهو يقرع السنَ نَدَمًا،
هكذا يُعَادِلُ الشاعر ما في نفسه برسم الصورة الجميلة، فيعبر عن معانيه لا تعبيراً مباشراً،
وإنما تعبيراً فنياً يتجلى في ذَلِكَ المُعَادِلِ المَوْضُوعِي الذي ينقل لنا فكرته وشعوره.

والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصه، وإنما يَرُدُّ وَاشِيَاءَ يريد أن يتدخلَ
بالوشاية بين قبيلته وحلفائها، أو يَرُدُّ مُعَارِضاً لِسِيَاسَتِهِ الَّتِي ارْتَسَمَهَا لِنَفْسِهِ وَاخْتَارَهَا
لِقَبِيلَتِهِ فَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ زُرْعَةَ بَنَ عَمْرٍو كَانَ قَدْ قَابَلَ النَّابِغَةَ بِعَكاظٍ فَأشار عليه أن يشير على
قَوْمِهِ بِتَرْكِ حَلْفِ بَنَى أَسَدٍ، فَأَبَى النَّابِغَةُ الْعَدْرَ، وَبَلَّغَهُ أَنَّ زُرْعَةَ يَتَوَعَّدُهُ فَقَالَ النَّابِغَةُ:

(١) الديوان ص ١٢٣ - ١٢٩ القصيدة رقم / ٢٣ الأبيات ١٤ - ٢٣.

نُبِئتُ زُرْعَةً وَالسَّفَاهَةَ كَاسِمِهَا يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ
فَحَلَفْتُ يَارُزْغُ بْنُ عَمْرٍو إِنَّنِي مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظَ حَيْنَ لَقِيتَنِي تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فِجَارِي

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذي جاءه من زرة فيتوعده بالهجو والغزو معاً :

فَلَتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلَيْدٌ فَعَن جَيْشٍ إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ^(١)

ويغير يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابي (العامري) على بعض القوم ويستاق غنماً لهم، وعصافير كانت للنعمان المنذر ترعى بذي أبان ، وينشد في ذلك شعراً وقد أخذته الخيلاء، مفتخراً، بنفسه. ويشق ذلك على النابغة، إذ لا يقبل من بني عامر أن يقفوا هذا الموقف من النعمان حليف النابغة وقومه، وينشد النابغة في ذلك هازئاً بيزيد، و (فخره المضلل)، الذي جعله يحسب ملكاً متوجاً فيكون ندأ للنعمان، مهلداً متوعداً. يقول^(٢)

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنْ الْفَخْرِ الْمُضَلَّلِ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ التَّلَاجَ مَعْصُوباً عَلَيْهِ لِأَزْوَاجٍ أَصْبَنَ بِذِي أَبَانَ
فَحَسْبُكَ أَنْ تَهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ يَمُرُّ بِهَا الرُّوْيُ عَلَى لِسَانِي
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فإِنْ يَقْدِرْ عَلَيْكَ أَبُو قُبَيْسٍ تَمِطُ بِكَ الْمَعِيشَةُ فِي هَوَانٍ
وَتُخْضَبُ لِحْيَةُ غَدْرَتٍ وَخَانَتْ بِأَحْمَرٍ مِنْ نَجِيعِ الْجَوْفِ آنِي
وَكُنْتُ أَمِينَهُ لَوْ لَمْ تَخْنَهُ وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي

فَرَدَّ عَلَيْهِ يَزِيدُ بْنُ الصَّعِقِ بَأَيَّاتٍ جَاءَ فِيهَا^(٣) :

(١) العشماوى / النابغة ١٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٩، ١٦٠.

(٣) العشماوى / النابغة ١٦٠، ١٦١.

فَإِنْ يَقْدِرْ عَلَى أَبَوَيْ قَيْسٍ	تَجِدْنِي عِنْدَهُ حَسَنَ الْمَكَانِ
تَجِدْنِي كُنْتُ خَيْرًا مِنْكَ غِيَاً	وَأَمْضَى بِاللَّسَانِ وَاللِّبَانِ
وَأَيُّ النَّاسِ أَغْدَرُ مِنْ شَامٍ	لَهُ صَرَوَانٌ مُنْطَلِقُ اللِّسَانِ
فَإِنَّ الْغَدَرَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدًى	بَنَاهُ فِي بَنَى دُبْيَانَ بَانِي

وَيَسْتَدِلُّ الدُّكْتُورُ الْعُشْمَاوِيُّ مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَمَا تُشِيرُ إِلَيْهِ مِنْ أَحْدَاثٍ (يَوْمَ السَّلَانِ) عَلَى أَنَّ عَامِرَ كَانُوا خَصِمًا لِلنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، وَأَنَّ النَّعْمَانَ كَانَ يَحَارِبُ بَنِي عَامِرٍ مُسْتَعِينًا عَلَيْهِمْ بِأَحْلَافِ دُبْيَانَ مِنْ بَنِي ضُبَّةَ بْنِ أَدَّ وَمِنْ الرِّبَابِ وَتَمِيمٍ وَهَذَا يَوْضَحُ شَيْئًا مِنْ صَلَاتِ الْوُدِّ وَالصَّدَاقَةِ وَالْحَلْفِ بَيْنَ دُبْيَانَ وَحُلَفَائِهَا وَبَيْنَ النَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ مَلِكِ الْحِجْرَةِ وَصَدِيقِ النَّابِغَةِ.

وَيَقِفُ الْأَسَازُ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ عِنْدَ قَوْلِ النَّابِغَةِ : (وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي) لِكَيْ يَشْكُ فِي صِحَّةِ الْقَصِيدَةِ، فَهُوَ يَقُولُ : (وَكَلَابُ عَشِيرَةٍ مِنْ عَشَائِرِ بَنِي عَامِرٍ، وَهِيَ قَيْسِيَّةٌ مُضَرِّيَّةٌ، وَمَعَ ذَلِكَ نَجَدُ النَّابِغَةَ يَدْعُوهُ فِيهَا يَمِينًا .. وَمَا كَانَ لِيُضِلَّ عَنْهُ أَنَّهُ مُضَرِّيٌّ لَا يَمِينِي، وَكَأَنَّمَا الْقَافِيَةُ أَعْوَزَتْ فِي الْبَيْتِ مُتَّحِلَةً، بَلْ مُتَّحِلٌ الْقَصِيدَةِ، فَدَعَاهُ يَمَانِيًّا وَنَسَبَهُ إِلَى الْيَمَنِ). وَالْحَقُّ أَنَّ النَّابِغَةَ إِنَّمَا قَالَ ذَلِكَ (لَأَنَّ بَعْضَ بَنِي عَامِرٍ مِمَّا يَلِي الْيَمَنَ وَكُلُّ مَنْ كَانَ يَلِي الْيَمَنَ فَهُوَ يَمَانٌ عِنْدَ الْعَرَبِ، وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ : الرُّكْنُ الْيَمَانِي، وَهُوَ بِمَكَّةَ، فَنَسَبَ إِلَى الْيَمَنِ لِأَنَّهُ يُقَابِلُهَا) ^(١). فَإِذَا أَضَفْنَا إِلَى ذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ فِي هِجَايِهِ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَسْتَعِيرَ لِمَهْجُورِهِ هَذِهِ الصِّفَةَ (الْيَمَانِي) عَلَى سَبِيلِ التَّشْبِيهِ الضَّمْنِيِّ، أَمْكَنَ أَنْ يَزُولَ الشَّكُّ عَنْ هَذِهِ الْأَيَّاتِ الَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ - رَحِمَهُ اللَّهُ - وَهِيَ مِنْ نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ فِيمَا يَذْكُرُ مُحَقِّقُ الدِّيَوَانِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (كَانَ أَبُو ضَمْرَةَ يَزِيدُ بْنُ سَنَانٍ بْنُ أَبِي حَارِثَةَ لَا حَيَّ النَّابِغَةَ فَنَمَاهُ إِلَى قُضَاعَةَ، فَقَالَ النَّابِغَةُ :

جَمَعَ مُحَاشِكُ، يَا يَزِيدُ، فَإِنِّي	أَغْدَدْتُ يَرْبُوعًا لَكُمْ وَتَمِيمًا
وَلَحِقْتُ بِالنَّسَبِ الَّذِي عَيَّرْتَنِي	وَوَجَدْتُ نَصْرَكَ يَا يَزِيدُ دَمِيمًا
حَدَبْتُ عَلَى بَطُونٍ ضَنْبَةً كُلَّهَا	إِنْ ظَالَمَ فِيهِمْ وَإِنْ مَظْلُومًا
لَوْلَا بَنُو نَهْدٍ بَنُ عَوْفٍ أَصْبَحَتْ	بِالنَّعْفِ أُمُّكَ يَا يَزِيدُ، عَقِيمًا

(١) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم القصيدة (٢١) من شرح البيت التاسع ص ١١٣.

صِنَّةً بِنِ كَبِيرٍ بِنِ عُدْرَةَ^(١).

وَأَيَّاتُ النَّابِغَةِ هَذِهِ تَدُلُّ عَلَى أَمْرَيْنِ :

الأوّل منهما : اعتزاز النابغة بقييلته وثقته في نفسه وفي قومه، لا يجد فيهم عيباً ولا يَرْضَى بهم بدلاً، بل نراه يَرُدُّ على معيره بنسبه في ذبيان، ويعيبه به، بأنه من هؤلاء القوم الَّذِينَ عَابَهُمْ.

وأما الأمر الثاني : أَنَّ النَّابِغَةَ فِي رَدِّهِ عَلَى يَزِيدِ بْنِ سِنَانٍ وَهُوَ مِنْهُ بِمَنْزِلَةِ الْإِبْنِ فَقَدْ رَوَى أَنَّهُ كَانَ مَتَزَوِّجاً ابْنَةَ النَّابِغَةِ ثُمَّ طَلَّقَهَا - لَمْ يَكُنِ النَّابِغَةُ إِلَّا مَا عَهْدَنَاهُ فِيهِ وَفِي خُلُقِهِ حِكْمَةٌ وَاعْتِدَالٌ، فَهُوَ يَقْبَلُ مَا يُعِيرُهُ بِهِ يَزِيدُ، وَيَعْتَقِدُ أَنَّهُ عَنْهُمْ كَبِيرٌ وَظَفَرُ أَنْ يُعِيرَهُ بِنَسَبٍ كَرِيمٍ وَأَنَّهُ لَا حَقَّ بِقَضَاعَةِ الَّتِي يَعِيرُهَا بِهِ^(٢).

والمحاش أن يجتمع القوم المتحالفين على النار، فَيُسَمَّوْنَ مَحَاشاً، فَقَدْ رَوَوْا أَنَّ يَزِيدَ كَانَ يَمْحَشُ الْمَحَاشَ وَيَجْمَعُ الْقَوْمَ الْمُتَحَالِفِينَ وَهُمْ خَصِيلَةُ بِنِ مَرَّةَ وَنَسَبُ نَشْبَةِ بِنِ غَيْظَ بِنِ مَرَّةَ فَتَحَالَفُوا عَلَى بَنِي يَرْبُوعَ بِنِ غَيْظَ بِنِ مَرَّةَ رَهْطُ النَّابِغَةِ^(٣).

وحيث كانت الصحراء تشحّ على بَنِي ذُبْيَانَ فِي بَعْضِ السَّنِينَ، وَتَقْلُ الْمَرَاعَى، وَيَشْتَدُّ الْقَحْطُ، فَقَدْ كَانَ يَدْفَعُهُمْ حُبُّ الْبَقَاءِ إِلَى الْبَحْثِ عَنْ مَوَاضِعِ الْعُشْبِ وَالْكَلَأِ، وَإِلَى السَّعْيِ إِلَى مَا يَسُدُّ الْخَلَّةَ، وَيُبْقِي الرَّمَقَ، وَلِذَلِكَ كَانُوا كَثِيراً مَا يُغِيرُونَ عَلَى أَطْرَافِ بِلَادِ غَسَّانَ يَسُوقُونَ نَعْمَهُمْ أَوْ يَرْعَوْنَ كَلَأَهُمْ، وَكَانَ الْغَسَّاسِيَّةُ يُرْسِلُونَ لَهُمْ مَنْ يُؤَدِّبُهُمْ وَيُنْكَلُ بِهِمْ حَتَّى لَا يُعُودُوا وَهِيَاهَاتِ فَإِنَّ الْحَاجَةَ هِيَ الَّتِي تَدْفَعُهُمْ فِي هَذِهِ السَّبِيلِ.

ولذلك لم يقلعوا عن غاراتهم حين يحزبهم الأمر، وَيَشْتَدُّ بِهِمُ الْقَحْطُ، وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ تَدُورُ الْمَعَارِكُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْغَسَّاسِيَّةِ، فَأَنَّا يَنْتَصِرُونَ، وَأَنَّا يَنْهَزِمُونَ، وَكَانَ خُلَفَاؤُهُمْ

^(١) طبقات فحول الشعراء ٩٠ - ٩١ أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذي مدحه زهير بن أبي سلمى.

ولا حي فلان فلاناً : نازعه وسابه. ونماه وعزاه ونسبه إلى كذا، واحد في المعنى. حذب على فلان وتحذب عليه : تعطف وحنأ عليه، وصار له كالوالد الحذب الشفيق.

^(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي ١٦٣، ١٦٤.

^(٣) نفس المرجع ١٦٣.

من بنى أسد يغيرون معهم ويشتركون في حروبهم، وكثيراً ما يأخذ الغساسنة أسرى من ذبيان ومن أسد^(١)

وهنا نرى النابغة يتوسط لقومه، ويتشفع لدى الغساسنة، وكان أثيراً عندهم مرموق المكانة، له دالة ومنزلة عظيمة فتجابه شفاعته ويطلق الغساسنة الأسرى إكراماً له^(٢).

وكان بنو أسد كذلك يناصرون ملوك الحيرة في حروبهم مع الغساسنة، فإذا وقع منهم في أسر غسان عدد، هب النابغة يدافع عنهم ويتشفع، ولم يكن ترد له شفاعته، وكان هذا يطلق لسانه في مدح آل غسان، وقوادهم، ونراه أحياناً يثبط الغساسنة عن غزو قومه أو حلفائهم بعد غارات ذبيان عليهم ويحذرهم المخاطرة بجيوشهم في الصحراء وقتال قوم أشداء أولى بأس وخبرة بالحرب وأحياناً يحذر قومه عاقبة البغي والعدوان وما أعده لهم الغساسنة من عدة إن هم تجرءوا على مناوشتهم وتخطف أطراف دولتهم^(٣). فقريباً من غسان كانت تقيم قبيلة ذبيان يستقرون في جبهة تسمى شربة، ووادي شربة مع وادي الرمة يصلان بين مكة والأيلة ويخترقان نجداً غير أن غطفان كانت شمالي وادي الشربة وذبيان كانت نحو الشمال الغربي^(٤).

ومن ثم كانت صلة النابغة بملوكها، وهم جواريني ذبيان، ومن ثم كان مديحه له وتوسطه لأسرى قومه وأسرى بنى أسد، لقد سجل شعر النابغة كثيراً من هذه الأحداث وتمثل فيه النابغة رفيع المكانة مقبول الشفاعته، مذكراً عن قومه وعن أصدقائه، غير مقصراً في حقوقهم، على الرغم من أنهم كانوا يحسدونه هذه المكانة ولا يتورعون عن إيذاء رهطه بنى يربوع بن مرة مما جعله يعاتبهم عتاباً مراً ويذكرهم بأياديهِ البيضاء عليهم^(٥).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٣) نفس المرجع ١٠٠، ١٠١.

(٤) الدكتور العشماوي / النابغة الذبياني ٢٢.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٠١.

هذه هي الصورة العامة لدور النابغة الشاعر المُلتزم بقييلته وأحلافها، فهو لسانُ القبيلة الدّاعى لها، وهو الزعيم الموجه المُرشد، وهو الشّفيع مقبول الشفاعة وهو فوق كلّ ذلك شاعر ذُبّان الذّي لا يُشقُّ له غبار.

النابغة وأمير الحيرة النعمان بن المنذر :

أصبح ذائعاً ذيوع (قفانبك.....) ما كان من اتصال النابغة الذبياني الشاعر، بالنعمان الأمير الحيرى، وما ربط بينهما من صداقة، وأن الشاعر قد أخلص الود للأمير، فصار شاعره الأثير فترة من الزمن، حتّى إذا ما وقعت ذبيان فى خصومة مع الغساسنة، لم تكن فيها فى المركز الأقوى، على نحو ما ذكرنا من قصة ما لقيت ذبيان وأسد من الغساسنة على أثر تعديهم على وادى أقر الخصيب، عندئذ اضطر النابغة إلى مغادرة بلاط المناذرة والاتجاه إلى بلاط الغساسنة، وربما شجعه على ذلك ما رويوا من أمر تلك الجفوة بينه وبين الأمير مما أغضب النعمان عليه.

اتجه الشاعر إذن إلى أمراء غسان فمكث عندهم يمدحهم، وكانوا أصدقاء الشاعر فأكرموا وفادته، إلى أن توفي خَصْماً ذُبّان من أمراء الغساسنة وهما عمرو وأخوه النعمان فوجد النابغة الفرصة سانحة للرجوع إلى النعمان بن المنذر، خاصة مع ما يروى عن علم الشاعر بمرض أمير الحيرة، فشد إليه رحاله يعوده، ويعيد قديم الودّ معه، فرضى النعمان عنه وأعاده وقربه، خاصة وقد ألقى الشاعر فى مسامحه بجميل اعتذاره ورقيق قصيده يوضح فيه موقفه من خصوم النعمان، مدافعاً عن نفسه مادحاً النعمان بأنه (شَمْسٌ والملوك كواكبُ..) إذا أشرقت على الجزيرة بنورها تراجعت أنوار الكواكب وتراءت خافتة لا مكان لها مع صفاء الشمس غير أن النعمان بن المنذر لم يكد ينعم بعودة صديقه الشاعر حتى طلبه كسرى فى القصة التى ذكرتها، ثم حبسه حتى وافاه الأجل أو ألقاه هناك تحت أرجل الفيلة فيما روى البعض الآخر. وتلقى النابغة الخبر حزناً آسفاً وقال قولته الشهيرة (طلبه من الدهر طالب الملوك).

ويعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان ويموت قبيل بعثة الرسول ﷺ....

ولسنا نعرف قبل النعمان بن المنذر ملكاً من ملوك الحيرة اتّصل به النابغة وإن كان يروى أنه اتّصل بالمنذر بن ماء السماء (٥٠٥ - ٥٥٤م) بيد أن شِعْرة ليس فيه ما

يدل على هذا الاتصال^(١) والمنذر الثالث هو صاحب يومى البؤس والنعيم، وقد ذهب ضحية بؤسه كثير من الناس، ومنهم عبيد ابن الأبرص الشاعر وهو صاحب الغرَّين وقد تناولنا ذلك بالحديث فى الفصل الأول. غير أن ديوان النابغة يحتفظ لنا فيما رواه الأصمعى بقصيدة هى من روائع شعر النابغة، روى أنه أنشدها يهنئ بها عمرو بن هند حين توليه عرش الحيرة تلك التى مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضُنَّا بِالنَّجِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)

وأغلب الظن أن النابغة أنشد هذه القصيدة بالذات فى شبابه ففيتها قوة العاطفة وحرارة الشعور، ودفقات القلب، وحلاوة الموسيقى المتدفقة، تعين عليها (تفعيلات) بحر الوافر الأثيرة.

ولانرى أنَّ النابغة أنشد هذه القصيدة فى عمرو بن هند، وأن الأخير لم يأبه لممدح النابغة له، وأن الشاعر لم يجد منه قبولاً فانصرف عنه^(٣). بل نرى خيراً من هذا رأى عُبيدة مَعْمَرِ بْنِ الْمُثَنَّى حيث قال : لا يعقل أن يكون الممدوح من أهل الحيرة بل هو من أعدى أعدائهم بدليل أنه غزا العراق كما فى قول النابغة من هذه القصيدة :

فَدَوَّخْتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ^(٤)

وهذه القصيدة فيما يرجحه الباحثون المحدثون قيلت فى عمرو بن الحارث الغساني^(٥) خاصة مع ما يذكره البعض من أن الشاعر شغل فى هذه الفترة بحروب ذيبان مع الغساسنة وقتالهم مع عُبَيْسِ فى داحس والغبراء^(٦). وإذن فقد عاش النابغة لعصر المنذر الثالث ولعهد عمرو بن المنذر الملك، ولكنه لم يتصل بهما ولم يمدحهما إذ لا دليل قويا على ذلك بل الأرجح أنه كان على صلة بالغساسنة فى هذه الفترة تقتضيها حاجة ذيبان على نحو ما أسلفنا، وأما أول اتصاله بملوك الحيرة فإنه ذلك الاتصال

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٣.

(٢) الديوان / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ البيت الأول.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

(٤) نفسه.

(٥) تولد له / أمراء غسان ٣٩. والمرجع السابق ١٠٥ - ١٠٦.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

الطويل بالجوار أو بشعر الاعتذار يبعث به النابغة من بلاط الغساسنة إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، فحين إذن تُرَجِّحُ مع الدكتور محمد زكي العشماوى أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان بن المنذر أمير الحيرة وأن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك حوالى (٥٨٥ - ٦٠٣ م)^(١) وأما ما ذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء من أن النابغة (كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين^(٢)) فليس فى شعره ما يدل على صلته بأبيه وجده^(٣). أما النعمان بن المنذر فلا يكاد يذكر فى التاريخ إلا مقرونا باسم النابغة الديباني وقد تولى النعمان مُلْكَ الحِيرة فى سنة ٥٨٠ م بعد أن ظل العرش شاغراً ما يقرب من سنة^(٤) على نحو ما تحدثنا عن ملوك الحيرة وتاريخهم. فعاش النابغة حقبة عمره فى حاشية النعمان يؤاكله وينادمه ويحضر مجالس أنسه ولهوه، ويروى أشياء كثيرة لم يكن ليراها لو عاش فى البادية طول حياته، حتى لقد قيل : إنه كان يأكل فى صحاف الذهب والفضة. ولقد كان لهذه الحياة التى عاشها النابغة مع النعمان وللمشاهد التى شهدا، ومناظر الريف وأسباب الحضارة، أثر كبير فى شعره^(٥).

وقد اشتهر النعمان بن المنذر بمحبته للشعر والشعراء، وكان فى مدة حكمه الطويل الذى دام اثنتين وعشرين سنة خيراً راعٍ للشعر، إذ وفد عليه النابغة الديباني وكان عنده أثيراً، لا يعدل به شاعراً سواه، وممن وفد عليه ومدحه حسان بن ثابت والأعشى، ووفد عليه لبيد بن ربيعة فى قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر^(٦).

وإذا نظرنا فى طبيعة العلاقة بين النابغة والنعمان نجدها لم تكن علاقة شاعر يملك فحسب، ولكن علاقة قبيلة يمثلها الشاعر بحليف قوى هو النعمان^(٧) وقد طال بنا الحديث عن حرص النابغة الكامل على ما فيه خير قبيلته.

(١) العشماوى / النابغة فى ١٨ ، ١٩ .

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ وانظر الشعر والشعراء (الجلي) ١١٥ .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ .

(٤) المرجع السابق ١١١ .

(٥) نفس المرجع ١٠٩ .

(٦) نفس المرجع ١٤١ ، ١٤٢ .

(٧) عمر الدسوقي ١٦٠ .

وقد أغدق النعمان على الشاعر العظيم جليل الهبات وكان نديماً له، وكان يدخل عليه في أى وقت شاء دون استئذان ويعامله معاملة الصديق لا معاملة التابع، هذا له موهبته الأدبية وذاك له سَطْوَتُهُ ومُلْكُهُ، وقد مرَّبنا كيف كان النعمان سخياً مع النابغة حقاً يهبه مئات النوق والخيول والجوارى الحسان اللاتى أَلْفَنَ النعمة، ومرَّبنا شعره فى النعمان وآلانه عليه.

وبلاحظ الأستاذ عمر الدسوقي ملحوظة دقيقة وهى أنه (مع كل هذا الخير العميم لم نسمع للنابغة فى هذه الحقبة التى قضاهها مع النعمان بن المنذر شيئاً من الممدوح إلا القليل، ومن ذلك الدالية التى وصف فيها المتجردة^(١)). ويحاول أن يلتمس السبب فى قلة حظ النعمان بن المنذر من مديح النابغة على الرغم مما أسبغه على الشاعر من نعم. ويقول^(٢): (فأى سبب حال بين النابغة وبين الثناء عليه، وهو يتقلب فى أعطاف نعمته، ويحتل لديه مكانة أو غرت صدور من حوله؟ هل كان ذلك سياسة منه حتى لا يغضب الغساسنة وهو شديد الحاجة إليهم، لكثرة ما يقع بينهم وبين قومه من مشكلات تدعوه إلى ساحتهم، فلو تورط فى مدح النعمان ربما أغضبهم وأغلق بذلك باباً طالما ولجّه لينقذ أسرى قومه وحلفائهم، ويعود مثقلاً بالهبات الفخمة والعطاء الوفير؟ أو أنّ ذلك كان عن أنفة منه وترفع فلم يشأ أن يجعل ثمن صداقته للنعمان وغشيانه مجلسه مؤاكلته ومناذمته مديحاً يسجل عليه الضعة، وهو من هو فى قومه، وترى أن النعمان فى حاجة إلى مصانعه؟).

وأغلب الظن أنّ تلك الأسباب مُجْتَمِعَةٌ : سياسية : مخافة غضب الغساسنة مع شدة حاجته إليهم، ووثوقه إلى حلف النعمان، ونفسية: تختص بشديد اعتداده بنفسه، حيث يرى مدحه خيراً يُدْرِكُ مَمْدُوحَهُ. يُؤَيِّدُ ذَلِكَ قول النابغة للنعمان بن وائل بن الجُلَّاح القائد الغسانى الذى أطلق سراح ابنته عَقْرَباً، وكانت ضمن الأسرى، فلما عرف أنها ابنة النابغة أطلقها، ثم أطلق له كل سبى غطفان فمدحه بقصيدة، يقول له فيها :

وَكُنْتُ امْرَأً لَا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سَوْقَةً فَلَسْتُ عَلَى خَيْرٍ أَتَاكَ بِحَاسِدٍ^(٣)

(١) عمر الدسوقي ١٦١.

(٢) نفسه.

(٣) الديوان من ٢٥ البيت ١٦ ص ١٤٠.

وفى هذا دليل على شديد اعتدَاد النابغة الذبياني بنفسه، إذ يَرَبُّها عن المديح، فحتي هذا القائد الذى أسدى إليه معروفاً يراه النابغة (سوقة) ويرى مدحه إياه مخالفاً سُنَّته حيث لا يمدح إلا الملوک، بل نراه يدرك أن مديح النابغة إياه هو خير يُزَفُّ إليه.

وقد قال النابغة فى مديح الغساسنة فأكثر، لهذا وللعامل النفسى الذى ذكرناه نرى أن النابغة يمدح بحكم هذا التكوين النفسى الذى قوامه الاعتداد المفرط بالذات. لم يكن النابغة يمدح إلا مضطراً، فحيث يسقط قومه أسرى وسبايا بأيدي الغساسنة نراه يتجه إليهم بالزيارة والسفارة والمديح، فيتَنَزَّلُ عَنْ هَذَا الْكِبَرِيَاءِ، وتلك المكانة مدعياً معانى شتى من صداقة تربط بينه وبين ملوك الغساسنة، وحيث ينمى إليه خبر غضب النعمان عليه ووعيده له، ولومه إياه، وحيث يجرفه الشوق إلى الحيرة وإلى النعمان، وهو يقيم بالشام بين ظهرائى أمراء غسان أعداء النعمان وخصوم قبيلة الشاعر: ذبيان، نجده يُنْشِدُ بِأَثَرِهِ ففى الاعتذار إلى النعمان بن المُنْذِر، ويمدحه فيها بأروع الصور فنراه يَقُولُ له:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً ترى كل ملكٍ دُونَهَا يَتَذَدَّبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوْكَبُ

فكيف يسلوه، وهى صداقة قديمة بين ملوك الحيرة، وبين ذبيان، وكيف يتركه وهو حليف قبيلته القوى فى الشدة وفى كل حين، وهو لا يطيع فى حلفى قبيلته وأشيأ، أعنى بهما: النعمان الملك بوضائعه وصنائعه وملكه ومهابته، وبنى أسد، وهم حلفاء قبيلته بطولاتهم وشجاعتهم وأيامهم الغرَّ الوضاء.

وثمة ملاحظة قوية، واستنباط دقيق ومنطقي من جانب بعض الباحثين المُحَدِّثِينَ^(١) حيث يستدل على تلك الصداقة القوية التى ربطت ما بين ملوك الحيرة وذبيان وبنى أسد جميعاً فى حلف قوى، يُستدل على ذلك من قصة حُجْرٍ والد امرئ القيس الشاعر، وما حدث له بعد قتل والده حين لجأ إلى عمرو بن المنذر الأمير الحيرى، وابن عمته، وكان خليفة لأبيه المنذر ملك الحيرة فى بقة وهى بين الأنبار وهيت، فقد ذكر له امرؤ القيس صهره ومدحه فأجاره، ولكن أباه المنذر يعلم بعد ذلك بهذه الإجارة فينذره فيهرب إلى حمير فالمنذر ملك الحيرة يرفض بالطبع أن يعينه على قتال بنى أسد وأخذه بثأره منهم، وهو الذى تَرِبَطَ بِهِمْ صِلَةٌ مُحَالِفَةٍ وَقُرْبَى.

(١) الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة ١٢١ - ١٢٣. وانظر الأغاني ٦٧/٨، ٦٨.

هكذا لم يستطع امرؤ القيس الكندي أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصرة التي كان يتوقعها، ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذه الطريق، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى، بل يتوعدده بالحرب والقتال، ولعل ما بين المنذر من تحالف وصدافة، واشتراك في حرب ضد الغساسنة كل أولئك كان يمنع المنذر أن يمد لا مرئ القيس يد المساعدة حتى لا يُعَرِّض نفسه لخصومة بنى أسد وهم حلفاؤه، أو لعل العداء بين المناذرة وملوك بني كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكنديين قد حاول أن يغتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندي جد امرئ القيس، وبالرغم من أن عمرو بن المنذر أمه هند بنت الحارث عمة امرئ القيس، فإن امرؤ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نصرته على بنى أسد.

وقصة امرئ القيس هذه دليل على أن بنى أسد أصدقاء النابغة وحلفاءه المفضلين كانوا في نفس الوقت أصدقاء المناذرة وحلفاءهم، بغير شك. ومرت بنا أبيات النابغة في بنى أسد.

على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا الانتدفاع القوى نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولماذا كان غضب النعمان يؤرقه بل يوجعه ويفزعه ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السبيل ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى. وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت واحد، ويحاول أن يتجح في أن يجعل منهما الاثنين - غسان والحيرة - صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرسالة وأدائها ولكي يُوفَّر لقبيلته الأمن والاستقرار، ولكي يحتفظ بمكانها بعيداً عن إغارات القبائل وهجمات الملوك من المناذرة والغساسنة^(١).

وإذا كانت هذه طبيعة الصلة ما بين النابغة الذبياني، والنعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلماذا إذن ترك النابغة بلاط المناذرة ووفد على الغساسنة في الشام؟

يروى أبو الفرج أن السبب في هرب النابغة من النعمان أن عبد القيس خفاف التميمي ومرة بن سعد بن قريع السعدي عملاً هجاء في النعمان على لسانه، وأنشد النعمان منه أبياتاً منها:

قَبَّحَ اللَّهُ ثُمَّ تَنَّى يَلْعَن
وَارِثَ الصَّائِغِ الْجَبَّانِ الْجَهُولِ^(٢)

(١) الدكتور محمود زكي العشماوي / النابغة ١٢٤.

(٢) الأغاني ١١ / ١٣ يعني بوارث الصائغ النعمان وكان جدّه لأمه صائغاً بقَدك يقال له عطية. وأم النعمان سلمى بنت عطية.

مَنْ يَضُرُّ الْأَذْنَى وَيَعْجِزُ عَنْ ضَرِّ الْأَقْصَى وَمَنْ يَخُونُ الْخَلِيلَ
يَجْمَعُ الْجَيْشَ ذَا الْأُلُوفِ وَيَعْزُو ثُمَّ لَا يَزْزَأُ الْعَدُوَّ وَفِيئلاً

وإذن فقد رأى القدماء أنَّ ثَمَّةَ مَنْ تَقُولُ عَلَى النَّابِغَةِ شِعْراً فِي هِجَاءِ الْمَلِكِ وَادَّعُوا
أَنَّمَا قَالَه النَّابِغَةُ وَهُوَ لَمْ يَقُلْهُ.

كما يروى أبو الفرج أنَّ سَبَبَ وَشَايَةِ مُرَّةَ بْنِ سَعْدٍ الْقُرَيْبِيِّ هَذَا بِالنَّابِغَةِ، أَنَّهُ كَانَ لَهُ
سَيْفٌ قَاطِعٌ لَهُ ذُو الرِّيقَةِ مِنْ كَثْرَةِ فِرْنَدِهِ وَجَوْهَرِهِ، فَذَكَرَهُ النَّابِغَةُ لِلنُّعْمَانِ فَأَخَذَهُ
فَاضْطَمَعَ ذَلِكَ الْقُرَيْبِيُّ حَتَّى وَشَى بِهِ إِلَى النُّعْمَانِ وَحَرَّضَهُ عَلَيْهِ^(١).

وقد سارت وشاية القرىبي - فيما يزعمون - في اتجاهين : أولهما : الأبيات التي
وضعوها على النابغة في هجاء النعمان يبعون بها الفتنة ، وتأليب الملك على الشاعر المقرب
إليه. وأما الاتجاه الثاني للوشاية فهو - فيما يزعم أبو الفرج - أنَّ النابغة أنشد مرة هذا
قصيدته الدالية في المتجردة زَوْجَةَ النُّعْمَانِ، فَغَضِبَ غَضَباً شَدِيداً وَأَوْعَدَ النَّابِغَةَ وَتَهَدَّدَهُ فَعَلِمَ
النَّابِغَةُ مَا فِي نَفْسِ صَاحِبِهِ الْمَلِكِ وَسُرْعَانَ مَا هَرَبَ إِلَى قَوْمِهِ ثُمَّ شَخَّصَ إِلَى مُلُوكِ غَسَّانَ
بِالشَّامِ، فَأَمْتَدَحَهُمْ^(٢).

ومر بنا ما رواه أبو الفرج أيضاً من أنَّ الذي من أجله هرب النابغة من النعمان أَنَّهُ
كَانَ وَالْمُنْخَلُ جَالِسَيْنِ عِنْدَهُ، وَكَانَ الْمُنْخَلُ الْيَشْكُرِيُّ مِنْ أَجْمَلِ الْعَرَبِ وَكَانَ يُرْمَى
بِالْمَتَجَرِّدَةِ زَوْجَةِ النُّعْمَانِ.. فقال النعمان للنابغة :

يا أبا أُمَامَةَ، صَفِّ الْمَتَجَرِّدَةَ فِي شَعْرِكَ، فَقَالَ قَصِيدَتَهُ الَّتِي وَصَفَ فِيهَا مَفَاتِنَهَا تَفْصِيلاً.
فلحقت المنخل من ذلك غيره، فقال للنعمان : مَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَ هَذَا الشَّعْرَ إِلَّا مَنْ جَرَّبَهُ،
فَوَقَّرَ ذَلِكَ فِي نَفْسِ النُّعْمَانِ، وَبَلَغَ النَّابِغَةُ فُخَافَهُ فَهَرَبَ فَصَارَ فِي غَسَّانَ^(٣).

ولعل إجحام النابغة عن مديح النعمان شَجَّعَ هَؤُلَاءِ الْحُسَادَ - مِمَّنْ تَفَسَّؤُوا عَلَى النَّابِغَةِ
مَكَانَتِهِ الرَّفِيعَةَ مِنَ الْمَلِكِ - عَلَى أَنْ يَشَوَّاهُ، وَيَتَقَوَّلُوا عَلَيْهِ^(٤). وهذا الأمر ليس غريباً في
قصور الملوك. فلم يزالوا يترصدون به الدوائر، يعملون على الوقعة بينه وبين الملك حَتَّى
نَجَّحُوا بَعْدَ عِدَّةِ مُحَاوَلَاتٍ^(٥).

(١) نفس المرجع .

(٢) الأغاني ١١/١٢.

(٣) الأغاني ١٤/١ وانظر معاهد التنصيص ١١٢/١.

(٤) انظر عمر الدسوقي / النابغة ١٦١ ، ١٦٢.

(٥) نفسه.

والحقُّ أنَّ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ هَذِهِ غَرِيبَةٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذَّوْقِ الْعَرَبِيِّ. فَلَا جَاهِلِيًّا أَمِيرًا كَانَ أَمْ سَوَاقَ يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ أَنْ يَصِفَ جَمَالَ امْرَأَتِهِ تَفْصِيلًا، فَالْغَيْرَةُ أَمْرٌ شَهِيرٌ عَنْ عَرَبِ الْجَاهِلِيَّةِ، وَصَوْنُ الْمَرْأَةِ الشَّرِيفَةِ فِي خِذْرِ مَمْنَعٍ تَقْلِيدٍ مَعْرُوفٍ بَيْنَ عَرَبِ الْقَبَائِلِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ. وَالنِّسَاءُ الْحَرَّاتُ مَصُونَاتٌ يَغَارُ أَزْوَاجُهُنَّ عَلَيْهِنَّ وَلَا يَجْعَلُونَ مِنْ مَفَاتِيهِنَّ مَعْرِضًا لِلشُّعْرَاءِ. وَلِهَذَا فَتَحْنُ لَا نَقْبَلُ بِسَهُولَةٍ أَوْ بِصُعُوبَةٍ أَنْ يَسْتَوْصِفَ الْأَمِيرُ النِّعْمَانُ شَاعِرَةُ النَّابِغَةِ زَوْجَتَهُ. بَلْ إِنَّ مَطْلَعَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَّةِ نَفْسَهُ يَكْذِبُ الْخَبَرَ ابْتِدَاءً. فَالنِّعْمَانُ لَا يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ مَهْمَا بَلَغَتْ دَرَجَةُ الصَّدَاقَةِ بَيْنَهُمَا أَنْ يَصِفَ الْمُتَجَرِّدَةَ فِي شَعْرِهِ، مَعَ مَا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنْ صِفَاتِهِ الشَّخْصِيَّةِ مِنْ صُعُوبَةٍ فِي التَّعَامُلِ وَامْتِنَاعٍ عَلَى النَّاسِ أَوْ ذِيَابِهِ عِنْدَ بَكْسَرَى خَاصَّةً وَهُوَ حَفِيدُ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ (مَضْرُطُّ الْحَجَارَةِ). وَسَوَاءٌ أَطْلَبَ النِّعْمَانُ مِنْ شَاعِرِهِ ذَلِكَ أَمْ لَمْ يَطْلُبْ - وَهُوَ لَمْ يَطْلُبْ بِالتَّأَكِيدِ - فَإِنَّ النَّابِغَةَ فِيمَا نَرَى هُوَ قَائِلُ الْأَبْيَاتِ الْأُولَى مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ.

وَيُظْهِرُ أَنَّ شَانِيهِ قَدْ وَجَدُوا الْفُرْصَةَ مُوَاتِيَةً فَزَادُوا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بَعْضَ الْأَبْيَاتِ الدَّاعِرَةِ الَّتِي تَحْزَمُ بِأَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَقْلُهَا، لَمَّا اشْتَهَرَ بِهِ مِنَ الْعَقَّةِ، وَالْحَنَكَةِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْجَدِّ فِي شَعْرِهِ، وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أَنَّ الْيَشْكُرَى، وَكَانَ يَهِيمُ بِالْمُتَجَرِّدَةِ حُبًّا، هُوَ الَّذِي دَسَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ عَلَى النَّابِغَةِ^(١). وَطَبِيعِي أَنْ يَغَارَ الْمُنْخَلُّ مِنْ إِجَادَةِ مَنَافَسِهِ النَّابِغَةَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَوْ فِي غَيْرِهَا وَأَنْ يَشَى بِهِ عِنْدَ النِّعْمَانِ، وَلَكِنْ لَيْسَ طَبِيعِيًّا أَنْ يَكُونَ هَذَا هُوَ سَبَبُ مَا كَانَ بَيْنَ النَّابِغَةِ وَالنِّعْمَانِ مِنْ خِلَافٍ وَمِنْ غَضَبِ النِّعْمَانِ عَلَى النَّابِغَةِ، وَهَرَبِ الشَّاعِرِ إِلَى غَسَانٍ خَوْفًا مِنْ عِقَابِ الْأَمِيرِ.

وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أُنْمَا كَانَ ذَلِكَ الْخِلَافُ بَيْنَهُمَا أَوْ ذَلِكَ الْغَضَبُ مِنَ الْأَمِيرِ الْحَارِيَّ لِسَبَبٍ سِيَاسِيٍّ يَتَعَلَّقُ بِمَوْقِفِ النَّابِغَةِ السِّيَاسِيِّ الْمُحَنِّكَ مِنْ قَبِيلَتِهِ وَمِنْ الْغَسَاسِنَةِ.

وَمِنْ الْعَجِيبِ أَنَّ ابْنَ قُتَيْبَةَ الَّذِي رَوَى حَادِثَةَ الْمُنْخَلِّ الْيَشْكُرَى هَذِهِ، وَكَذَلِكَ صَاحِبُ الْأَغَانِي لَمْ يَفْطِنَا إِلَى التَّنَاقُضِ الَّذِي وَقَعَ فِيهِ فَإِنَّهُمَا رَوِيَا بَعْدَ ذَلِكَ أَنَّ الْمُنْخَلَ الْيَشْكُرَى هَذَا قَدْ قَتَلَهُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ بَعْدَ أَنْ سَجَنَهُ لِأَنَّهُ كَانَ يُشَبِّبُ بِأَخْتِهِ هِنْدَ، وَقَدْ قَالَ فِيهَا^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣ وانظر الأغاني ١٥٩/٩، والشعراء والشعراء (ط الحلبي) ١٦٥-١٦٦.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قَةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

وَأْتَهُ قَالَ قَبْلَ مَقْتَلِهِ فِي سَجْنِ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ:

طَلَّ وَسَطَ الْعِبَادِ قَتْلِي بِلَا جُرْ مَ وَقَوْمِي يُنْتَجُونَ السَّخَالَ
لَا رَعِيْتُمْ بَطْنًا خَصِيًّا، وَلَا زُرْ تُمْ عَدُوًّا وَلَا رَزَاتُمْ قِبَالَ^(١)

ومعلوم أن عمرو بن هند توفي سنة ٥٧٠م، وأن عرش الحيرة قد ملكه بعده قابوس، ثم المنذر، ثم النعمان بن المنذر صاحب النابغة سنة (٢) ٥٨١م.

وَلِهَذَا فَحَنُّ نَرَى أَنَّ عَمْرَو بْنَ هَنْدٍ قَدْ يَكُونُ سَجَنَ الْمُنْخَلِّ فِي حَيَاتِهِ لِأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ وَلَكِنْ قِصَّتُهُ وَبَعْضُ خَبَرِهِ الْمُتَرَبِّطُ بِالنَّبَاةِ وَبِالنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ الْمَلِكِ، يُؤَكِّدُ أَنَّ وَفَاتِهِ أَوْ مَقْتَلَهُ كَانَ فِي عَهْدِ الْمَلِكِ النَّعْمَانِ. وَأَمَّا قِصَّةُ أَنَّهُ يُضْرَبُ بِالْمُنْخَلِّ الْمِثْلَ فِيمَنْ قَتَلَ وَلَمْ يَعْتَرِ لَهُ عَلَى أَثَرٍ، فَهَذَا مِنْ بَابِ الْأَسَاطِيرِ.

ويرجع الأستاذ عمر الدسوقي سبباً آخر لتلك الجفوة ما بين الأمير النعمان وشاعره النابغة، لم يذكره مؤرخو الأدب وهو أَنَّ الْوُشَاةَ أَوْهَمُوا النَّبَاةَ أَنَّ النَّعْمَانَ غَيْرَ مُخْلِصٍ لَهُ، ولأنه لا يمدحه ترفعاً وأنفة، أو أنه لا يراه أهلاً للمدح وإنما هو من أَشْيَاعِ الْغَسَّاسِيَةِ. ومداخلة فيهم مشهورة وقد شجّعهم على ذلك صمت النابغة، وعدم ثنائه على النعمان ... وقد أشار النابغة إلى هذا السبب في أكثر من قصيدة حين يعتذر للنعمان، وذلك حيث يقول^(٣):

لَيْنَ كُنْتُ قَدْ بُلِّغْتَ غَنَى خِيَانَةٍ لَمِيلُكَ الْوِشَاةَ أَغَشَّ وَأَكْذَبُ^(٤)
وَلَكِنِّي كُنْتُ امْرَأً لِي جَانِبُ مِنْ الْأَرْضِ، فِيهِ مُسْتَرَادٌّ وَمَذْهَبُ
مُلُوكُ وَإِخْوَانُ إِذَا مَا أَتَيْتَهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَيْفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرْهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا

(١) رزأتهم : نقصتم . القبال : زمام النعل . يريد أقل شيء وأدناه.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٤.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٥.

(٤) الديوان / القصيدة (٨) الأبيات ٤-٧.

ولعلَّ هذه الأسبابُ مُجْتَمَعَةٌ هِيَ الَّتِي أَوْغَرَتْ صَدْرَ النُّعْمَانِ عَلَيْهِ حَتَّى هَمَّ بِالظَّنِّ بِهِ
لَوْلَا أَنَّ حَاجِبَهُ عِصَامًا، وَكَانَ صَدِيقًا لِلنَّابِغَةِ، أَنْذَرَهُ قَبْلَ أَنْ يَتِمَّكَ مِنْهُ فَهَرَبَ تَارِكًا كُلَّ
مَا وَهَبَهُ النُّعْمَانُ مِنْ مَنَحٍ وَعَطَايَا^(١).

ومهما تكن الأسبابُ الَّتِي دَعَتْ الْبَعْضَ إِلَى الْحَقْدِ عَلَى النَّابِغَةِ فَإِنَّ ثَمَّةَ وَشَايَةَ قَدْ
تَعَرَّضَ لَهَا الشَّاعِرُ لَدَى الْأَمِيرِ وَتَسَبَّبَتْ أَوْ سَاهَمَتْ فِيهَا كَانَ مِنْ غَضَبِ النُّعْمَانِ. وَهُوَ
يَفْتَأُ يَتَحَدَّثُ عَنْ مَبْلَغِ مَا سَبَبَتْ لَهُ هَذِهِ الْوَشَايَاتُ فَكَأَنَّمَا قَرَعَتْ كَبِدَهُ لَشِدَّتِهَا وَنَفَادِهَا،
كَمَا أَنَّهُ يَصْرَحُ بِهَجَاءِ بَنِي قُرَيْعٍ بِنِ عَوْفٍ وَيَتَّهِمُهُمُ بِالْوَشَايَةِ وَالْكَذْبِ، مُدَافِعًا
عَنْ نَفْسِهِ^(٢).

وبائية النَّابِغَةِ الشَّهِيرَةِ هَذِهِ الَّتِي يَعْتَزِرُ فِيهَا لِلنُّعْمَانِ بِنِ الْمُنْذَرِ وَيُوضِحُ لَهُ مَوْقِفَهُ
وَالَّتِي يَقُولُ فِي مَطْلَعِهَا :

أَتَانِي آيَّتُ اللَّعْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

هِيَ حَقًّا قَصِيدَةٌ بِالْعُتَّةِ الْأَهْمِيَّةِ فِي بَيَانِ السَّبَبِ الْأَسَاسِيِّ لِعُضْبِ الْأَمِيرِ عَلَى النَّابِغَةِ.
فَمَنْ الْمَطْلَعُ نَسْتَطِيعُ أَنْ نَدْرِكَ أَنَّهُ يُلَوِّمُهُ، وَاللَّوْمُ شَيْءٌ هَادِيٌّ لَا يَصِلُ إِلَى حَدِّ الْعَنْفِ مِنَ
الْوَعِيدِ وَالْقَتْلِ الَّذِي قَدْ تَوَحَّى بِهِ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ فِي الْأَذْهَانِ فَهُوَ شَيْءٌ آخَرُ غَيْرُ هَذَا هُوَ
لَوْمْ أَشَدُّ قَلِيلًا مِنَ الْعِتَابِ، وَأَنَّ هَذَا اللَّوْمُ يَجْهَدُ النَّابِغَةَ وَيَشْقُقُ عَلَيْهِ وَيُورِقُهُ وَيَقْضُ
مَضْجَعَةً، كَأَنَّ الْعَادَاتِ يَسْبُطْنَ لَهُ فِرَاشًا مِنَ الشَّوْكِ الْكَبِيرِ^(٣).

وَلَمْ يَكُنِ النَّابِغَةُ لِيَسْتَطِيعَ أَنْ يَتَجَاهَلَ غَسَّانَ وَصَدَاقَتَهَا، وَشُئُونِ قَبِيلَتِهِ مُرْتَبِطَةٌ بِأَوْثَقِ
رِبَاطٍ بِمُلُوكِ غَسَّانَ، يَفْرُضُ عَلَيْهَا ذَلِكَ قُرْبُهَا مِنْ غَسَّانَ وَمَا يُعْرِضُهَا هَذَا الْقُرْبُ مِنْ
اِحْتِكَائِكِ دَائِمٍ وَهَجُومٍ يَكَادُ يَكُونُ مَتَوَقَّعًا بَيْنَ وَقْتٍ وَآخَرَ. وَإِذْ فَالْنَّابِغَةُ بَيْنَ أَمْرَيْنِ : إِمَّا
أَنْ يَتْرِكَ النُّعْمَانُ إِلَى حِينٍ، حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يَتَفَرَّغَ لِلْغَسَّاسَةِ فَيَكْسِبَ وَدَّهْمَ وَيَطْمَئِنَّ إِلَى

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٥. وعصام هذا هو الذي يقول فيه الراجز :

نَفْسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصَامَا وَعَلَّمْتَهُ الْكُرَّ وَالْإِقْدَامَا
وَصَيَّرْتَهُ مَلِكًا هُمَامَا حَتَّى عَلَا وَجَاوَزَ الْأَقْوَامَا

ونسبة إلى عصام بن شهير هذا يُقال للرجل الذي يبنى مجده بنفسه (عصامي).

(٢) العشماوى / النابغة ٨٤.

(٣) العشماوى / النابغة ٨٥.

جانبيهم وإما أن ينسى القبيلة ويعرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون مُتجاهلاً قَوْمُهُ يَضْرِبُ عَنْهُمْ صَفْحًا. لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذى يستبد بحريته ويمتهن إخلاصه لقومه^(١). فكان طبيعياً إذن أن يثور النعمان ويغضب غضباً سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذى رأى شئون قبيلته تدفعه دفعاً إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم^(٢).

وكان اعتذار النابغة ثمرة غضب النعمان، غير أن اعتذار النابغة إلى جانب ما كانت تدفع إليه من جوانب نفعية ومصلحية فيه جانب إنسانى أخلاقى هو جانب الصداقة والرغبة فى تطهير النفس وإبرائها من أسباب الكدر والآمها، وكسب ود الصديق، وألا يَفْغَ بَيْنَهُ وَيُنَ النُّعْمَانِ حَائِلٌ مِنْ بَغْضٍ أَوْ قَطِيعَةٍ^(٣). فليس هناك إنسان لا يخطئ، وأن ليس على الصديق إلا أن يتجاوز عن هفوات صديقه إثارةً وحياً.

وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَحَا لَا تَلْمَهُ عَلَى شَعَثِ أَى الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

ولأن ذنب النابغة عند النعمان لم يكن ذنباً شخصياً بقدر ما كان خطأً سياسياً من وجهة نظر النعمان، ولأن النعمان كان يتخذ النابغة داعية - كما ذكرنا ولأن النابغة قد دافع عن نفسه دفاعاً مجيداً، بما وسعه الشعر والمنطق، فقد عفا عنه النعمان، وعاد إلى بلاطه من جديد، وخطى برضاه، ونال الغمر^(٤).

النابغة والغساسنة :

يحدثنا المؤرخون أن دولة الغساسنة وصلت إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح، وأن درجة التقدم الحضارى التى بلغت كانت أعلى مما استطاع من فسوهم اللخميون فى الحيرة على الحدود الفارسية، أن يصلوا إليها طوال حياتهم، فالغساسنة وهم جيران البيزنطيين اندمجت عندهم ثقافات اليونان والرومان والعرب، نمت عندهم حضارة عربية هى مزيج من كل هذه العناصر، وانعكس أثر هذه الثقافات المتنوعة على المستوى الحضارى لدولة الغساسنة فكانت البيوت تقام من البازلت

(١) العشماوى / النابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٨٨.

(٣) نفس المرجع ٨٩.

(٤) انظر كتاب الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٧١ ، ٢٧٢.

وأقيمت القصور، أقواسُ النُصْر، وفناطيرُ المِياه تشهد بتقدم فنون العمارة لديهم، كما تدلّ المسارح على مقدار نُضجهم الثقافي، وكثرت المدن، ورفّوا في الحضارة درجاتٍ من التقدّم الفكرى والأدبى والاجتماعى. وكانت قبيلةُ ذبيان التى تُقيم فى الشمال الغربى ليشبه جزيرةَ العربِ قريبةً إلى الغساسنة وإلى بلاد الشام بل نراها كانت أقرب إليهم من بلاد الحيرة.

فوفد الشاعر العربى الجاهلى على هؤلاء القوم، واتّصل بملوكهم، واحتفظَ ديوانه بقصائدٍ طويلةٍ فى مدحهم، ونصّ الشاعرُ على أكثر من اسمٍ لهؤلاء الأمراء منها: عمرو ابن الحارث الغسانى، والنعمان بن الحارث، وغيرهم، ممّن مدّحه الشاعرُ أو زناه.

وعلى الرغم مما رآه النابغة فى قصورهم، أو شاهده من أحوال معيشتهم وعبادتهم وخروبهم، مما لا يجدُ نظيرةً فى البادية، إلا أنسالا نجدُ النابغة قد تأثر بذلك تأثراً له قيمته، كما أن أثر الغساسنة الثقافى على الحياة العربية لم يكن بين الأثر، واضح المعالم، ربّما يرجع ذلك إلى كثرة الحروب التى خاضتها غسان مع الحيرة ومع القبائل، وهذا لم يُتيح الفرصة للتأثير الثقافى والفكرى بالدرجة التى يتيحها جو هادئ من السلم، يُمكن للتأثير الحضارى. فقد كانت قبيلة ذبيان - على سبيل المثال - تقترب فى مقامها من حدود الغساسنة، ولكنها كانت تدفعها شدة الحاجة إلى الرعى ببعض وديان الغساسنة وأراضيها الخصبة، فتقوم غسان من جانبها بالرد العنيف على ذلك التعدى من ذبيان أوبنى أسد، إلى غير ذلك من احتكاكٍ ومناوشاتٍ.

والبدوى كذلك مُحافظٌ بطبيعته ليس من السهل أن يستجيب لداعى التحضر. وقد بهرت النابغة حقاً قوة الغسانيين الحربية، فأجاد التعبير الأدبى عنها فى قصائده يمدحهم بها. وقد أثبتنا لهم هذه المقدرة الحربية الهائلة، فيما كان بينهم وبين ملوك الحيرة من غاراتٍ عنيفة، وأيام طويلة تحدّثنا عنها فى المدخل التاريخى فى صدر هذه الرسالة.

وحقاً لقد أعجب النابغة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحربية وأظهر هذا الإعجاب فى أكثر من موضع فى ديوانه، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقته بالغساسنة، فدبّج فى غسان عشرَ قصائد^(١). منها ست قصائد موجهة إلى النعمان بن

(١) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة الذباني (٣٣).

الحارث، وثلاث إلى عمرو بن الحارث، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان^(١).

لجأ النابغة - وقد ترك بلاط النعمان بالحيرة - إلى غسان، حيث وجد الملك عمرو بن الحارث، فأوى إلى كنفه، ونعم بكرمه وحسن ضيافته، وسرعان ما توجه إليه يمدحه ببائته الشهيرة، ويمجد بها بطولة الغساسنة، وشجاعتهم، وبراعتهم في الحرب وتعودهم على الانتصار، فقد تركهم سنوات طويلة، فتاقت نفسه إليهم، وتأججت مشاعره، وفاضت نفسه بمحبتهم، وقد استباه عطفهم الغامر وكرمهم الوافر، فلهج لسانه بالثناء عليهم، وهو الذي لم يمدح صديقه، وحليف قومه، ملك الحيرة، النعمان بن المنذر، على الرغم من معاشته له وحياته في كنفه لسنوات طوال.

وبائية النابغة في الأمير الغساني عمرو بن الحارث من غرر القصائد وأشهرها في الشعر العربي، وهي قصيدة فخمة تقع في الديوان - برواية الأصمعي - في تسعة وعشرين بيتاً من الشعر القوي اللفظ، البارع التصوير. ومطلعها :

كَلَيْنَى لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيَّةٍ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ^(٢)

ولا يجد القارئ العربي أبحاثاً في تصوير شجاعة الغساسنة ومجدهم الحربي، أقوى من قول النابغة يمدح عمرو^(٣)

(١) العشماوى ٣٥.

(٢) الديوان / القصيدة (٣) ص ٤٠ البيت الأول.

(٣) الأبيات ٨ - ٢٣ غير أشأب : لم يخالطهم غيرهم، فكلهم من غسان. والأشأب الأخلاط. دنيا: أراد الأدين في النسب. الضاريات الدوارب: المتعودات خزراً عيونها: ضيقات العيون أو هي تنظر بمتأخير عينها. المراتب : ثياب سود يقال لها : المرنايئة، تشبه أثواب النسور، وقيل : أكسية من جلود الأرناب. جوانح : مائلات للوقوع على القتلى في المعركة. الخطى : الرماح، تنسب إلى الخط، موضع بالبحرين، الكواثب : جمع كاتبة، وهي منسج الفرس أمام القربوس، يضع عليها الفارس رُمحه مُستعرضاً. عارفات : صابرات لطعان الأعداء عوايس : كوالح الوجوه. كلوم: جراحات، واحدها : كلّم. الجالب : اليايس الذي نشأت عليه قشرة. أرقلوا : أسرعوا. المصاعب : جمع مصعب وهو الفحل الذي لم يقده حبل قط فهو قوى شديد إذ يُقَتَّى للفحولة فحسب. رقائق المضارب : فاطمة ما ضيئة. ومضرب السيف حدة، وهو قدرٌ شيرٌ من أغلاة الفضااض، القطع المتفرقة. القونس : أغلى الناحية. القراش : عظام رقائق تلى الحياشيم. السلوقي : الدرع السلوقي، نسبة إلى سلوق من ساحل أنطاكية بالشام، والدرع مؤنثة، وقد تذكر. تقطعها. الصفاح: الحجارة العراض. الجاجيب: ذباب له شعاع بالليل الإبزاع : دفع الناقة ببولها المخاض : النوق الحوامل. الضواريب: التي تضرب.

وَنَقْتُ لَهُ بِالنَّصْرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ
بَنُو عَمِّهِ دُنْيَا وَعَمْرُ وَبَنُ عَامِرٍ
إِذَا مَا غَزَوْا فِي الْجَيْشِ حَلَقَ فَرَقَهُمْ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغِيرْنَ مُغَارَهُمْ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا
جَوَانِحُ قَدْ أَتَقَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ
لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا
عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطَّعَانِ عَوَابِسُ
إِذَا اسْتَنْزَلُوا عَنْهُمْ لِلطَّعْنِ أَرْقَلُوا
فَهُمْ يَسَاقُونَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ
يَطِيرُ فُضَاضًا بَيْنَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ
وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ
تُورِثُنَّ مِنْ أَرْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ
تَقْدُ السَّلُوقَى الْمُضَاعَفَ نَسْجَهُ
بِضَرْبٍ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكَنَاتِهِ
لَهُمْ شِيمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ

كَتَائِبُ مِنْ عَسَانَ غَيْرِ أَشَائِبِ
أُولَئِكَ قَوْمٌ بِأُسُومِهِمْ غَيْرُ كَاذِبِ
عَصَائِبُ قَوْمٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
مِنْ الصَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ
جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
إِذَا أُعْرِضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ
بِهِنَّ كُلُّومٌ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ
إِلَى الْمَوْتِ إِرْقَالُ الْجِمَالِ الْمَصَاعِبِ
بِأَيْدِيهِمْ بَيْنَ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ
وَيَتْبَعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ
بِهِنَّ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ
إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَّبْنِ كُلَّ التَّجَارِبِ
وَتَوَقَّدَ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحَبَاجِبِ
وَطَعْنَ كَايِزَاغَ الْمَخَاضِ الصَّوَارِبِ
مِنْ الْجُودِ وَالْأَحْلَامِ غَيْرُ عَوَارِبِ

فَالنَّابِغَةُ يُخْبِرُنَا أَنَّهُ قَدْ وَثَقَ لِمَمْدُوحِهِ بِالنَّصْرِ حِينَ عَلِمَ أَنَّ غَزْوَةً لِإِعْدَائِهِ يَتِمُّ بِقَوْمِهِ
مِنْ بَنِي عَسَانَ دُونَ غَيْرِهِمْ، لَا يَخَالِطُهُمْ غَرِيبٌ يَحَارِبُ مَعَهُمْ. وَلَا أَذْرَى هَلْ فِي ذَلِكَ مَا
يُذَكِّرُ بِكَتَائِبِ النُّعْمَانِ مِنَ الصَّنَائِعِ وَالْوَضَائِعِ وَغَيْرِهَا مِمَّا يَسْتَعِينُ فِيهَا بِالْجُنُودِ (الْمُرْتَرِقَةِ).
لَا أَظُنُّ الْجَفْوَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النُّعْمَانِ تَجَعَّلْنَا نَقَهُمْ هَذَا الْبَيْتَ وَفِيهِ تَعْرِيفُ بِجِيُوشِ النُّعْمَانِ.
فَأَبْنَاءُ عَمِّ الْأَمِيرِ هُمْ سَادَةٌ مَعْرُوفُونَ بِالْبَأْسِ وَشِدَّةِ الْمَغَارِ تَعْرِفُهُمُ الطَّيْرُ فِي الْحُرُوبِ، فَإِذَا
قَامَ الْجَيْشُ الْعَسَائِيُّ بِغَزْوَةٍ صَحْبَتُهُ أُسْرَابُ الطُّيُورِ عَصَائِبُ تَهْتَدِي بِأُخْرَى، قَدْ تَعَوَّدَتْ مِنْ

الغسانة أن يُصاحِبَنَّهُمْ حَتَّى يُغَرْنَ بَعْدَهُمْ عَلَى جُنُثِ ضَحَايَا الْأَعْدَاءِ، وَقَدْ تَأَثَّرَ هَذَا
الْمَعْنَى مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ حَيْثُ قَالَ يَمْدَحُ الْقَائِدَ الْعَرَبِيَّ يَزِيدَ بْنَ مَزِيدِ الشَّيْبَانِيِّ :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَّتْ بِهَا فَهَنْ يَتَّبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ

أَمَّا الصُّورَةُ الرَّائِعَةُ حَقًّا عَلَى قَدَرِ مَا فِيهَا مِنْ بَسَاطَةٍ فَهِيَ صُورَةُ الطَّيْرِ تَتَرَقَّبُ مِنْ
خَلْفِ الْقَوْمِ مَا سَوْفَ تَفُوزُ بِهِ ، وَهَنْ جُلُوسِ كَالشُّيُوخِ (فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ) فَهِيَ صُورَةُ
طَرِيفَةٍ، لَا تَخْفَى دِقَّتُهَا.

وجميل أن تكون هذه عادة للطيور على الفرسان الغسانيين إذا أعدوا خيولهم
ووضعوا الرماح فوق سروج الخيل الصابرات التي اعتادت الحرب، فلا تزال بها
جراحات من جرأ المعارك القريبة بعضها دام، والبعض الآخر قد تماثل للبرء...

وفرسان الغسانة شجعان، إذا اشتدت الحرب، وضاق المكان في القتال عن
خيولهم، فتداعوا بالنزول عنها، تجدهم ينزلون يعدون في القتال وإليه مسرعين في بسالة
إلى الموت يعرفونه، ويندفعون إليه اندفاع (الجمال المصاعب).

فَهُمْ يَسَاقُونَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يَبْضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ

يتطأير بين هذه السيوف أعلى النواصي، وتساقط الهامات تنائر قطعاً متطائرة
أما قوله :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

فَقَدْ أَعْجَبَ الْبَلَاغِيِّينَ، فَقَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ تَأَكِيدُ الْمَدْحَ بِمَا يُشْبِهُ الدَّمَ، فَهَؤُلَاءِ الْقَوْمُ
الْبَوَاسِلُ لَيْسَ فِيهِمْ عَيْبٌ، بَلْ إِنَّ أَعْلَى مَنَاقِبِهِمُ : الشَّجَاعَةُ الَّتِي أَثْلَمَتْ سَيُوفَهُمْ وَأَصَابَتْهَا
بِبَعْضِ التَّكْسُرِ وَالتَّلُمِ مِنْ جَرَاءِ الْحُرُوبِ، وَ (قِرَاعِ الْكُتَائِبِ). وَهَذَا قَدِيمٌ فِيهِمْ مِنْذُ (يَوْمِ
حَلِيمَةَ) الشَّهْرِ فِي تَارِيخِهِمْ وَالَّذِي قَتَلَ فِيهِ الْحَارِثُ بْنُ أَبِي شَمْرٍ الْغَسَّانِي الْمُنْدَرِ بْنَ مَاءِ
السَّمَاءِ بَعْدَ قِتَالٍ شَدِيدٍ.

وهذه السيوف المجيدة قد ورثها الغسانيون منذ ذلك اليوم المجيد، حتى يومهم
هذا - الذي يمدحهم فيه - فقد طالت خبرتها بالحرب، و (جَرَيْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ) وَيَأْلَاهَا
مِنْ سَيُوفٍ قَوِيَّةٍ مَاضِيَةٍ :

تَقْدُ السَّلَوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتَوَقِّدُ بِالصَّفَاحِ نَارَ الْحَبَّاجِبِ

والفارسُ الغَسَانِيَّ يُضْرِبُ بِهَا عُدُوَّهُ، فَيُطِيرُ رَأْسَهُ عَنْ مُسْتَقَرِّهَا، أَوْ يَطْعَنُهُ بِهَا فَيَتَفَجَّرُ الدَّمُ مِنْ جَسَدِهِ. وَيَنْدَفِعُ (كَابْزَاغِ الْمَخَاضِ) تَضْرِبُ بِأَرْجْلِهَا، وَهُنَا نَلْمُحُ الطَّايِعِ الْبَدَوِيِّ فِي التَّصَوُّيرِ يَسْتَبْدُ بِالشَّاعِرِ الَّذِي لَمْ يَسْتَطِعْ إِلَّا أَنْ يَكُونَ ابْنُ الْبَادِيَةِ.

حَتَّى وَهُوَ يَمْتَدِّحُ أُمَرَاءَ الْحَضَرِ بِالشَّامِ وَسُرْعَانَ مَا يَتَمَدَّحُهُمْ بِالكَرَمِ الْغَامِرِ عَنْ وَغَى، وَيُرَى هَذِهِ شَيْئَةً يَتَفَرَّدُونَ بِهَا بَلْ هُوَ يَرَى اللَّهَ قَدْ اخْتَصَّهُمْ بِهِذِهِ الصِّفَةِ دُونَ غَيْرِهِمْ مِنَ النَّاسِ فَانْفَرَدُوا بِهَا. وَسُرْعَانَ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى مَدْحِهِمْ بِالذِّينِ وَالْخَلْقِ الْكَرِيمِ، وَالنِّعْمَةِ وَالْكَرَامَةِ، وَالشَّرَفِ وَالْعِفَّةِ، تَخْدِمُهُمُ الْإِمَاءُ الْبِيضُ الْحِسَانُ، وَهُمْ سَادَةُ يَتَزَيَّوْنَ بِمَصُونِ الثِّيَابِ. وَهُمْ حُكَمَاءُ يَفْهَمُونَ أَنَّ الدُّنْيَا لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ. فَلَا تَثْبُتُ عَلَى خَيْرٍ وَحَسَبٍ، كَمَا أَنَّ الشَّرَّ لَا يَسْتَمِرُّ وَلَا يَدُ أَنْ يَعْقِبَهُ خَيْرٌ.

وَلَا يَقُوتُ النَّابِغَةُ فِي نَهَايَةِ قَصِيدَتِهِ أَنْ يُذَكِّرَ غَسَّانَ أَنَّهُ قَدْ حَبَاهُمْ مِدْحَتَهُ هَذِهِ قَبْلَ لِحَاقِهِ بِقَوْمِهِ، وَمُعَادَرَتَهُمْ إِلَيْهِ، وَهُمْ أَحَقُّ بِالْمَدِيحِ وَأَوْلَى، بَيِّدَ أَنَّهُ يَخْتَصُّ الْغَسَّاسَةَ دُونَهُمْ، حَيْثُ لَمْ يَجِدُوا جِهَةً لَهُمْ يَقْرَأُ إِلَيْهَا مِنْ صَاحِبِهِ النِّعْمَانِ، غَيْرَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْكَرَامِ وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

مَحَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينُهُمْ	قَوْمٌ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ ^(١)
رَفَاقُ النَّعَالِ، طَيِّبُ حُجْرَاتِهِمْ	يُحَيُّونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ
تُحَيِّيهِمْ بِيَضِ الْوَلَايَةِ بَيْنَهُمْ	وَأَكْسِيَّةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَاداً قَدِيمًا نَعِيمُهَا	بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ خُضْرِ الْمَنَاكِبِ
وَلَا يَحْسُبُونَ الْخَيْرَ لَا شَرَّ بَعْدَهُ	وَلَا يَحْسَبُونَ الشَّرَّ ضَرْبَةً لَا زَبِ
حَبُوتُ بِهَا غَسَّانُ إِذْ كُنْتُ لَاحِقًا	بِقَوْمِي وَإِذْ أَعَيْتُ عَلَى مَذَاهِبِي

(١) الأبيات ٢٤ — ٢٩ من القصيدة (٣) من الديوان. محلثهم : مسكنهم. ذات الإله : يعنى بيت المقدس وناحية الشام. العواقب : حسن الجزاء. الحُجْرَةُ : معقِدُ الإِزَارِ. السَّبَاسِبِ : عيدٌ من أعياد النصارى. المشاجب : أغوارٌ تُعَلَّقُ عَلَيْهَا الثِّيَابُ. الْأُرْدَانُ : الْأَكْمَامُ، وَاحِدُهَا : رَدَلٌ. يُرِيدُ أَنَّهَا مِنْ لَوْنٍ وَاحِدٍ وَقَوْلُهُ : خُضْرُ الْمَنَاكِبِ : يُرِيدُ أَنَّ ثِيَابَهُمْ بِيَضٌ وَمَنَاكِبُهُمْ خُضْرٌ وَهُوَ لِبَاسُ أَهْلِ الشَّامِ وَمُلُوكُهَا.

والإشارات المسيحية لا تحفى في هذه الأبيات، فإقامته الطويلة في الحيرة وبين الغساسة قد أتاحَتْ لَهُ أَنْ يَسْتَمِعَ إِلَى بَعْضِ مَا تَقُولُهُ الْأَخْبَارُ وَالرُّهْبَانُ، وَذَلِكَ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ وَثْنِيَّتِهِ وَوُثْنِيَّةِ قَبِيلَتِهِ ذُبْيَان. يَقُولُ الدَّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْف^(١): (وَلَكِنْ لَا شَكَّ فِي أَنَّهُ كَانَ عَلَى دِينِ آبَائِهِ يَتَعَبَّدُ الْغُزَى وَغَيْرَهَا مِنْ آلِهَتِهِمُ الْوُثْنِيَّةِ، وَيَخْتَلِفُ مَعَهُمْ إِلَى الْحَجِّ بِمَكَّةَ وَفِي مُعَلَّقَتِهِ.

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَحَتْ كَعْبَتُهُ وَمَا هَرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ
وَكَانَ فِيهِ حِكْمَةٌ، وَهِيَ مَبْنُوتَةٌ فِي شَعْرِهِ، وَيَقُولُ ابْنُ حَبِيبٍ إِنَّهُ مِمَّنْ حَرَّمَ الْخَمْرَ
وَالْأَزْلَامَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ. وَهُوَ بِذَلِكَ يَبْدُو سَيِّدًا وَقُورًا.

وبوقاره وشعره تبوأ مكانته بين ملوك الغساسة، فكان مقبول الشفاعة بعيد النظر
في اصطلاح المعروف، ومُنْذُ يَوْمِ حَلِيمَةَ (٥٥٤م) الَّذِي ذَكَرَهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الْبَائِيَّةِ،
وَالنَّابِغَةُ يَبْدُو ذَا مَكَانَةٍ وَجَاهٍ لَدَى الْغَسَّاسِيَّةِ، الَّذِينَ أَجَابُوا شَفَاعَتَهُ فِي أَسَارَى بَنِي أَسَدٍ،
حِينَ تَقْدَمُ إِلَى الْحَارِثِ بْنِ أَبِي شَيْمِرٍ يَتَشَفَّعُ لَهُمْ^(٢).

هكذا كان يتمتع النابغة بمنزلة لا تُدَانِي لَدَى بَنِي غَسَّانَ جَعَلَتْهُ يُلْهَجُ بِالنِّسَاءِ عَلَيْهِمْ
وَمَا تَشْفَعُ مَرَّةً إِلَّا وَقُبِلَتْ شَفَاعَتُهُ، وَأَكْرَمَ الْأَسْرَى وَرَجَعُوا إِلَى دِيَارِهِمْ مُزَوَّدِينَ بِالْعَطَايَا
وَالْهَبَاتِ سِيَاسَةً مِنَ الْغَسَّاسِيَّةِ، وَإِكْرَامًا لِلشَّاعِرِ الْفَحْلِ، وَلَا عَجَبَ بَعْدَ ذَلِكَ حِينَ نَرَاهُ
يَقُولُ فِيهِمْ^(٣):

وَلَلَّهِ عَيْنًا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ أَضَرَّ لِمَنْ عَادَوْا وَأَكْثَرَ نَافِعَا
وَأَعْظَمَ أَحْلَامًا وَأَكْثَرَ سَيِّدًا وَأَفْضَلَ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَافِعَا
مَتَى تَلَقَّاهُمْ لَا تَلْقَ لِلْبَيْتِ عَوْرَةً وَلَا الضَّيْفَ مَمْنُوعًا وَلَا الْجَارَ ضَائِعَا

وَلَا عَجَبَ فَقَدْ كَانَ النَّابِغَةُ وَثِيقَ الصِّلَةِ بِالْغَسَّاسِيَّةِ يَزُورُهُمْ، وَيُشْنَى عَلَيْهِمْ، وَيَتَقَبَّلُ
هَدَايَاهُمْ وَيَتَشَفَّعُ لِقَوْمِهِ عِنْدَهُمْ، وَيَنْصَحُهُمْ إِذَا مَا تَأَزَّمَتِ الْأُمُورُ بَيْنَهُمْ وَيُنْ قَوْمِهِ

(١) القصر الجاهلي ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٢) انظر كتاب الأستاذ / عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٣٨ .

(٣) نفس المرجع ١٥٥ ، وانظر الديوان (٣١) الأبيات ١-٣ ص ١٦٤ .

وأخلافهم ممن يرى أنَّ مغبَّةَ الحَمَلَةِ هزيمةٌ لَهُمْ. وقد رثى النُّعْمَانُ بْنُ الْحَارِثِ بقصيدته
التي مطلعُها :

دَعَاكَ الْهُوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(١)

وَفِي قَصِيدَةِ النَّابِغَةِ الْمِمْصِيَةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيِّ، الَّتِي تُصِرُّ جَمِيعُ
نَشْرَاتِ الدِّيَّانِ عَلَى أَنَّهَا قِيلَتْ فِي عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، مَلِكِ الْحِيرَةِ، وَهَذَا لَيْسَ صَحِيحًا،
فَسَوْفَ نَتَنَاوَلُ هَذَا الْمَوْضُوعَ فِي النَّصِّ نَفْسِهِ، وَفِي ضَوْءِ النَّظَرِ التَّارِيخِيِّ أَقُولُ : فِي هَذِهِ
الْقَصِيدَةِ الْمِمْصِيَةِ الَّتِي وَجَّهَهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ رِقَّةٌ هِيَ، فِيمَا يُحِسُّ الْقَارِئُ، رِقَّةُ
الْحِيرَةِ فِي مَقْدَمَتِهَا الْغَزَلِيَّةِ الرَّقِيقَةِ الَّتِي طَالَتْ فِي غَزَلِ جَمِيلٍ. وَفِي تَصْوِيرِهَا الْفَاتِنِ حَقًّا،
وَمُوسِقَاهَا الْمُتَدَفِّقَةِ تَدْفُقُ نَفْسَ زِيَادِ بْنِ مُعَاوِيَةَ، الَّذِي قَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ (النَّافُورَةُ) تَدْفُقُ وَ
(نُبُوغًا بِالشَّعْرِ)، وَلَهْلَهَذَا السَّبَبِ مِنْ أَمْرِ رَقَّتِهَا هُوَ مَا جَعَلَهُمْ يَحْسُبُونَهُ وَجَّهَهَا فِي مَدِيحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ أَمِيرِ الْحِيرَةِ. وَهِيَ تِلْكَ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

أَتَارِكُهَا تَدْلُهَا قَطَامٌ وَضِنَّا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ

فَلَعَلَّهَا مِنْ أَوْلَى قَصَائِدِ النَّابِغَةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيِّ هَذَا، فَرُوحُ الشَّبَابِ
تَفْجَرُ مِنْهَا كَمَا سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا.

وَمَرَبَّنَا اغْتِرَاضُ بَعْضِ الْقُدَمَاءِ كَأَبِي عُبَيْدَةَ عَلَى نِسْبَةِ الْقَصِيدَةِ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
وَكَذَلِكَ بَعْضُ الْمُحَدِّثِينَ مِثْلَ نَوْلَدِكِهِ فِي كِتَابِهِ (أُمَرَاءُ غَسَّانٍ)، وَذَلِكَ بِدَلِيلٍ مِنْ نَصِّ
الْقَصِيدَةِ نَفْسِهَا، كَمَا مَرَبَّنَا.

وَإِذَا كَانَ نَاشِرُو الدِّيَّانِ قَدْ اعْتَمَدُوا فِي تَوْجِيهِهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ عَلَى قَوْلِ
النَّابِغَةِ فِي الْقَصِيدَةِ : وَلَكِنْ مَا أَتَاكَ عَنْ ابْنِ هِنْدٍ .: مِنَ الْحَزْمِ الْمُبِينِ وَالتَّمَامِ. فَلَقَدْ شَاعَ
اسْمُ (هِنْدٍ) بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْغَسَّاسِيَّةِ، كَمَا عُرِفَ وَذَاعَ بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْحِيرَةِ بَلْ إِنَّ
هَنَّاكَ شِعْرًا لِلنَّابِغَةِ يَمْدَحُ بِهِ الْغَسَّاسِيَّةَ، وَيُكَرِّرُ فِيهِ ذِكْرَ هِنْدٍ أُمِّهِمْ، وَإِذَنْ فَقَدْ كَانَ أَكْثَرُ
مُلُوكِ غَسَّانٍ يُدْعَى بِابْنِ هِنْدٍ، مِمَّا لَا يَجْعَلُ مِنْ هَذَا الْبَيْتِ دَلِيلًا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي مَدْحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ^(٢).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٥٥.

(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوي / النابغة ٥٦ ، ٥٧.

وَتَمَّةٌ أُدِلَّةٌ أُخْرَى مِنَ النَّصِّ نَفْسُهُ يُمَكِّنُ الْإِسْتِدْلَالَ مِنْهَا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي أَمِيرِ
غَسَّانِي^(١). فَإِذَا نَظَرْنَا إِلَى مَا جَاءَ فِي الْبَيْتِ (٢٤) :

فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنَ الْأَتَمِ شَعْنًا يَصْنُ الْمَشْيَى كَالْجِدَا التُّوَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى (الأتم). وهو قول ينطبق
على أمير غَسَّانِي لا على أمير لخمى، لأنَّ هذا الموضوع في بلادِ سَلِيمَ عَلَى بُعْدِ تَسْعَةِ
أُمِّيَالٍ فَقَطْ مِنَ (المُسَلَّحِ)، و(المُسَلَّحِ) هُوَ الْمَنْزِلُ الرَّابِعُ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْكُوفَةِ. والقصيدة
كَذَلِكَ يَرِدُ ذِكْرُ الْحِشْمِيِّ :

وَأَضْحَى سَاطِعًا بِجِبَالِ حِشْمِي دِقَاقُ التُّرْبِ مُخْتَرِمُ الْقَتَامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم، وقد كان قبلاً منزل قبيلة جذام
وكانَ دَاخِلًا فِي نَفُوذِ بَنِي جَفْنَةَ، وَكَذَلِكَ يَقُولُ فِي وَضُوحٍ لَا يَحْتَمِلُ شَكًّا أَنَّ الْأَمِيرَ
الَّذِي يَمْدَحُهُ قَدْ دَوَّخَ الْعِرَاقَ وَنَشَرَهَا سُلْطَانُهُ فَيَقُولُ :

فَدَ وَخَتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خَنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ

وانظر إلى البَيْتِ الَّذِي يَصِفُ طَلَائِعَ الْجَيْشِ وَقَدْ وَرَدَتْ مِنَ الشَّامِ وَلَمْ تَرِدْ
مِنَ الْعِرَاقِ

عَلَى أَثَرِ الْأَدِلَّةِ وَالْبَغَايَا وَخَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ

وَنَحْنُ نَلَاظُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا - أَنَّ الشَّاعِرَ يَخْتَصُّ الْمَمْدُوحَ بِقُوَّتِهِ الْحَرْبِيَّةِ وَشَجَاعَتِهِ
فِي الْقِتَالِ، وَاعْتَرَفَ النَّابِغَةُ بِقُوَّةِ الْغَسَّاسَةِ شَائِعٍ فِي أَغْلَبِ قِصَائِدِ، بَلْ إِنَّهُ فِي قِصَائِدِهِ لَهُمْ
يَخْتَصُّهُمْ بِهِلَهُ الْمَيَزَةُ دُونَ سِوَاهَا.

وَنَحْنُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَضُمَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَى سَابِقَاتِهَا مِنْ قِصَائِدِ غَسَّانٍ
وَنَطْمِئِنَّ إِلَى ذَلِكَ كُلِّ الْإِطْمِئْنَانِ^(٢).

(١) المرجع السابق ٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ٥٧، وانظر أمراء غَسَّانِ ٣٩، ٤٠.

وَآيَةُ الْجَمَالِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّهَا تَبْدَأُ بِالْغَزْلِ الرَّقِيقِ الْعَذْبِ الَّذِي اسْتَهْوَى
الشَّاعِرَ فَأَطَالَ فِيهِ وَأَطَالَ حَتَّى كَادَ يَحْتَلُّ نِصْفَ الْقَصِيدَةِ، وَالشَّاعِرُ قَدْ نَسَى نَفْسَهُ
وَمَمْدُوحَهُ، وَالْقَارِئُ مَا يَكَادُ يَقْرَأُ غَزْلَهُ، حَتَّى يَسْتَرْسِلَ هُوَ الْآخِرُ فِي إِعْجَابٍ وَمَتَاعٍ فَتَنَى
حَتَّى إِنَّهُ لَيَنْسَى نَفْسَهُ وَيَنْسَى الْعَوَاطِفَ عِنْدَمَا يَتَسَاءَلُ عَنْ ذَلَالِ صَاحِبَتِهِ وَضِنِّهَا
بِالْحَدِيثِ وَامْتِنَاعِهَا عَنِ التَّحِيَّةِ، وَالشَّاعِرُ يَتَسَاءَلُ عَنْ ذَلِكَ وَكَأَنَّمَا يَشْكُو صَاحِبَتَهُ إِلَى
نَفْسِهَا وَكَأَنَّمَا يَتِمَنَّا أَنْ تَكُونَ مَعَهُ سَمِحةً كَرِيمَةً وَأَنْ تَدْعَ عَنْهَا ذَلَالَهَا فَلَا تُغْرِقْ فِيهِ كُلَّ
الْإِغْرَاقِ وَأَنْ تَسْمَحَ لَهُ بِالتَّحِيَّةِ تَمَنِّحَهَا لَهُ عِنْدَ وَدَاعِهَا فَتَبْعَتْ إِلَى نَفْسِهِ أَملاً وَنَعِيماً^(١).

أَتَارِكَةً تَذَلُّلَهَا قَطَامٍ وَضِنًّا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)
فَإِنْ كَانَ الدَّلَالُ فَلَا تَلْجِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

وواضح ما في مطلع القصيدة من قوَّة، ومن براعة في الاستيهلال حيثُ يَسْتَهْلُ
الشَّاعِرُ مَعْرِفَتَهُ بِهَذَا الْإِسْتِفْهَامِ الْجَمِيلِ، وَكَأَنَّهُ يُصَدِّقُ أَنَّهَا فَارَقَتْهُ : أَحَقًّا تَنَآى عَنْهُ قَطَامٌ،
وَنُصِيحٌ مَحْرُومٌ مِنْهَا وَمَنْ تَذَلُّلُهَا؟ وَهَلْ حَقًّا أَصَبَّحْنَا وَقَدْ ضَنَّتْ عَلَيْنَا بِتَحِيَّتِهَا، وَمَا كُنَّا
نَلْقَاهُ مِنْهَا مِنْ عَذْبِ الْحَدِيثِ؟ ثُمَّ هُوَ يَلْتَفِتُ إِلَيْهَا يَطْلُبُ الرِّفْقَ ... فَإِنْ كَانَ ذَلِكَ دَلَالاً
مِنْهَا فَلْتَرْفُقْ بِحَبِيبِهَا فَلَا تَسْتَغْرِقْ فِي هَذَا الدَّلِّ، وَإِنْ كَانَ هُوَ الْوَدَاعُ، فَلْتُلْقِ بِتَحِيَّتِهَا عَلَى
ذَلِكَ الْعَاشِقِ الْمَشْوُوقِ، وَلَا تَحْرِمِهِ مِنَ السَّلَامِ. وَنَحْنُ نَعْجَبُ بِهَذَا النُّوعِ الْجَمِيلِ مِنَ
الْإِسْتِهْلَالِ فِي الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ حَيْثُ يَبْدَأُ الشَّاعِرُ بِمَنَاجَاةِ نَفْسِهِ يَسْأَلُهَا، أَوْ بِمَنَاجَاةِ
صَاحِبَتِهِ، وَلَعَلَّ مِنْ أَجْمَلِ مَا يُمْكِنُ إِضَافَتُهُ هُنَا مَطْلَعُ رَائيَةِ طَرْفَةِ الَّتِي يَبْدَأُهَا بِمَنَاجَاةِ نَفْسِهِ
وَيَسْأَلُهَا عَلَى هَذَا النُّحُو :

أَصَحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرٌّ وَمِنْ الْخُصْبِ جُنُونٌ مُسْتَعِرٌّ

ثم يلتفت طرفه في البيت التالي فيخاطب حبيبته :

لَا يَكُنْ حُبُّكَ ذَاءً قَاتِلاً لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيٌّ بِحُرٍّ

(١) العشماوى / النابغة ٥٨، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٧٢ وما بعدها.

(٢) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ وما بعدها
وتقع في ستة وثلاثين بيتاً.

غير أن قطام قد تركت النابغة بعد رحيلها يعانى آلام الحسرة وخيبة الأمل، فضلاً
عن الحرمان، حيث تركته بغير وداع يعانى جراحات القلب. غير أن طائف الذكرى
يُخَفِّفُ عَنْ نَفْسِهِ الْمُتَنَاعَةَ أَحْزَانَهَا، بَلْ يَمُدُّهُ بِصُورِ الْمَاضِي الْجَمِيلِ وَمَا كَانَ يَرَى مِنْ
جَمَالِ حَبِيبَتِهِ يُضِيئُ ظُلْمَةَ اللَّيْلِ. فَلَوْ أَنَّهَا حَنَّتْ عَلَيْهِ فَأَخْبَرَتْهُ بِأَمْرِ الرِّحِيلِ، وَرَأَى مِنْهَا مَا
كَانَ يَرَاهُ مِنْ قِيلٍ مِنْ رَائِعِ جَمَالِهَا، سَاعَةَ الْفِرَاقِ، إِذْ لَرَأَى تَحَيْتَ الْخَيْدِرِ قَطَامٍ تَبْزُغُ مِنْ
خِلَالِ سِتْرِهَا الرِّقِيقِ، وَلَبِدَتْ لَنَا تَحْتَ هَذِهِ الْغَلَالَةِ الشَّقَافَةِ تَرَائِبُهَا... تِلْكَ الَّتِي تَعْطِي
الْحُلَى جَمَالاً، وَبَرِيقَةً، فَهِيَ بِيضَاءُ، تَشَى بِوَرْدِيَّةٍ جَمِيلَةٍ، تَبْدُو الْجَوَاهِرُ وَالْيَوَاقِيتُ عَلَى
صَدْرِهَا الْمُضَيءِ كَجَمْرِ النَّارِ الْمُتَشْرِيتَوْهَجٍ بِاللَّيْلِ ضَوْءاً وَحَرَارَةً، وَبَهْراً لِلْعُيُونِ :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْبَيْتِ مَتَّ	وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُوزَ عَلَى الْخِيَامِ
صَفَحَتْ بِنَظَرَةٍ فَرَأَيْتُ مِنْهَا	تَحَيْتَ الْخَيْدِرِ وَاضِعَةَ الْقِرَامِ
تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الْحُلَى فِيهَا	كَجَمْرِ النَّارِ بُدْرَ بِالْظَلَامِ

وكانت الياقوت وحبّات اللؤلؤ الصغير لفاجيداً لطيفة ناعمة فاترة الصوت عذبة
النغم قد خلت إلى وحيدها ترتعى معه ثمر الأراك، فهي تسف بواكير هذا الثمر اللدين
الطيب من البشام، في جنة وذهاب طوال اليوم، يقول :

كَأَنَّ الشَّدَرَ وَالْيَاقُوتَ مِنْهَا	عَلَى جِنْدَاءٍ فَاتِرَةٍ الْبَغَامِ
خَلَّتْ بِغْزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا	أَرَاكَ الْجَزْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ
تَسْفُ بِرِيسْرَةٍ وَتَرُوضُ فِيهِ	إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

فنحن إذن نراه يشبه صاحبه بغزالة جيداء رقيقة حسنة الصوت، وهو لا يكتفى
بذلك إنما يستطرّد في الوصف مستقصياً كل أطراف الصورة، فهو يرسم لنا بالكلمة
الجميلة أو بكلماته الموقّعة، صور هذه الطيبة الرقيقة فاترة الصوت، وقد انتحت بغزالها
جانبا يرتعان معاً، بأسفل الجبل، يظللها الأراك بأغواذه، الرقاق، ومنظره الجميل. وهكذا
يستقصى الشاعر جنبات الصورة، وهكذا يرسم لنا النابغة بريشة الفنان الجاهلي المبدع
صورة صاحبه في براعة وإتقان، أمّا غزالها الذي اختلت به، فلا يخفى على القارئ
المتأنّي أن يلمح ما في البيت من إسقاطٍ نفسى فهذا الشاعر المشوق الذي يتوقّد حيناً
إلى صاحبه المتدلّلة، وقد نأت عنه، يود في أعماق نفسه لقاها والتمتع بحديثها،

ويسماع صَوْتِهَا الْفَاتِرِ الْمُطْرَبِ، وَلَمَّا لَمْ تُجِبْهُ الظُّرُوفُ إِلَى رَغْبَتِهِ فَإِنَّهُ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ
تَشْبِيهِ قَطَامٍ مَجْبُورِيَّتِهِ بِالظُّلْمَةِ، بَلْ رَاحَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيِّ يُعَبِّرُ عَنْ أَمَلِ اللَّقَاءِ الَّذِي لَمْ يَتَحَقَّقْ،
خَاصَّةً وَهُوَ يَقُولُ لَنَا :

فَلَوْ كَانَتْ ، غَدَاةَ الْبَيْسِ، مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ

أَيُّ مَنَّتْ بِالْوَدَاعِ سَاعَةَ رَحِيلِهَا، فَهُوَ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ تَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالَةِ الْجَيِّدَةِ
عَذْبَةِ الصَّوْتِ، بَلْ يَجْعَلُهَا تَخْتَلِي بِغَزَالِهَا، فِي كَنَفِ الطَّبِيعَةِ تَتَمَايَلُ عَلَيْهِمَا أَعْوَادُ الْأَرَاكِ
الْجَمِيلِ فِي مَنْعُطِ الْوَادِي بِأَسْفَلِ الْجَبَلِ، وَالْقَارِئُ بَعْدَ ذَلِكَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَدْرِكَ أَنَّ النَّابِغَةَ
يَسْتَدْعِي هَذِهِ الصُّورَةَ وَيُرْسِمُهَا وَهُوَ يَتَمَنَّى لَوْ كَانَتْ مَنَّتْ سَاعَةَ الرَّحِيلِ بِلِقَاءِ وَوداعِ،
فَكَانَ مِنْهَا بِمَثَابَةِ هَذَا الْغَزَالِ يَرْتَعِيَانِ مَعًا فِي أَحْضَانِ الطَّبِيعَةِ.

وتسلمنا الصورة الأخيرة لطبيعته الجميلة (تسف بريره...) إلى حديثه عَنْ عَذْوَةِ
أَسْنَانِهَا وَحَلَاوَةِ رَيْقِهَا كَأَنَّهُ الْخَمْرُ الَّذِي أَرَقَّ مَرْجُهُ تَحْمِلُهُ الْإِبِلُ الْخُرَاسَانِيَّةُ مِنْ نَاحِيَةِ
بُصْرَى فِي جَرَارٍ مُحْكَمَةِ الْعَلْقِ. أَوْ يَنْقُلْنَهُ مِنْ نَاحِيَةِ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى حَيْثُ لِقْمَانِ الْخَمَارِ
يَنْتَظِرُهَا بِسُوقِهَا الْمَقَامِ. مَا إِنْ تَفَضَّ خَوَاتِمُ هَذَا الشَّرَابِ حَتَّى تَلْقَى الزَّعْفَرَانُ أَوْ الْوَرَسُ
يَعْلُوهُ الزَّيْدُ. وَكَذَاكَ مُقْبِلُهَا الْعَذْبُ، فَلَبَثَاتُهَا بِمَا يَبْدُو فِيهَا مِنْ حُوءٍ لَعَسَ، أَوْ حَمْرَةٍ تَمِيلُ
إِلَى السَّوَادِ وَمَا عَلَى أَنْبَابِهَا مِنْ رَيْقِ الْمَاءِ، كَأَنَّهُ السَّحَابَةُ الْكَرِيمَةُ يَتَلَقَّاهَا جُبَاةُ الْمَاءِ فِي
الْجَابِيَةِ، كُلُّ هَذَا الْجَمَالِ فِي ثَغْرِهَا الْعَذْبِ، يُعْطِيكَ لَوْنُ الْخَمْرِ، وَطِيبُ نَشْرِهَا وَحَلَاوَةِ
طَعْمِهَا، وَلَذِيذُ بَرْدِهَا، وَمَا تَحْدِثُهُ لِرَائِيهَا وَشَارِبِهَا مِنْ نَشْوَةٍ وَسُكْرِ.

وبعد أن حشد النَّابِغَةُ أَمَامَنَا الصُّورَةَ بِأَطْرَافِهَا الْمُخْتَلِفَةِ، وَتَنْقُلُ بِنَا فِي مُتَنَوِّعٍ مِنْ
الْأُمُكِنَةِ بِالشَّامِ، نَرَاهُ يَتْرُكُ الْغَزَالَ الرَّقِيقَ الَّذِي طَالَ بِهِ فِي أَوَّلِ قَصِيدَتِهِ فَاحْتَلَّ أَكْثَرَ مِنْ
ثَلَاثِ أَيْبَاتِهَا، فَهُوَ يَطْرَحُ مَجَالَ الْغَزَلِ وَقَدْ اكْتَوَى بِنَارِ الْفِرَاقِ، وَأَحْسَنَ بِمَا هُوَ فِيهِ مِنْ بَعَادِ
فَجَاءَةً، وَكَانَ مَا حَكَاهُ مِنْ شَرِيطِ الذِّكْرِ هُوَ الْحُلْمُ الْجَمِيلُ، الَّذِي تَكَرَّرَ فَجَاءَةً وَدُونَ
مُقَدَّمَاتٍ، وَلَسْتُمْ مَعِ مِنَ النَّابِغَةِ إِلَى هَذِهِ الْأَيْبَاتِ:

كَأَنَّ مُشْعَشَعًا مِنْ خَمْرِ بُصْرَى	نَمَتْهُ الْبُخْتُ مَشْدُودِ الْخِيَامِ
نَمِيزَنَّ قِلَالَهُ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ	إِلَى لُقْمَانٍ فِي سُوقِ مَقَامِ
إِذَا فَضَّتْ خَوَاتِمُهُ عِلَالَهُ	يَبِيسُ الْقُمَحَانِ مِنَ الْمُدَامِ

على أنيابها بغريضي مُزْنٍ تَقَبَّلَهُ الْجُبَاةُ مِنَ الْغَمَامِ
فَأَضْحَتْ فِي مَدَاهِنِ بَارِدَاتٍ بِمُنْطَلِقِ الْجَنُوبِ عَلَى الْجَهَامِ
تَلَذُّ لَطْعَمِهِ وَتَخَالُ فِيهِ إِذَا نَبَهَتْهَا بَعْدَ الْمَنَامِ
فَدَغَهَا غُنْكَ إِذْ شَطَّتْ نَوَاهَا وَلَجَّتْ مِنْ بَعَادِكَ فِي غَرَامِ

ولأن صاحبه شطت من النوى، ولجت في البعاد، فإنه تاركها، أوتارك الحديث عنها إلى الهدف الذي من أجله أنشد القصيدة، ألا وهو مديح الملك:

فِدَاءٌ مَا تُقِلُّ النَّعْلُ مِنِّي إِلَى أَغْلَى الذُّوَابَةِ لِلْهُمَامِ
وَمَغْزَاةٌ قَبَائِلُ غَائِظَاتٍ عَلَى الذِّهْوَطِ فِي لَجَبِ لِهَامِ
يُقَدِّنَ مَعَ أَمْرِي يَدْعُ الْهُوَيْنِي وَيَعْمِدُ لِلْمُهَمَّاتِ الْعِظَامِ
أُعِينَ عَلَى الْعَدُوِّ بِكُلِّ طَرَفٍ وَسَلْهِيَّةٍ تَجَلَّلُ بِالسَّهَامِ
وَأُسْمِرَ مَارِنٍ بِلِقَاحِ فِيهِ سِنَانٌ مِثْلُ نِبْرَاسِ النَّهَامِ
وَأَنْبَأَهُ الْمُنْبَىءُ أَنَّ حَيًّا حُلُولاً مِنْ حَرَامٍ أَوْ جَذَامِ
وَأَنَّ الْقَوْمَ نَصَرَهُمْ جَمِيعٌ فِنَاءٌ مَجْلُيُونَ إِلَى فِنَامِ
فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنَ الْأَثَمِ شُعْنًا يَصْنُ الْمَشَى كَالْحِلْدِ التُّوَامِ
عَلَى أَثَرِ الْأَدْلَةِ وَالْبَغَايَا وَخَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ
فَبَاتُوا سَاكِنِينَ وَبَاتَ يَسْرِي يُقَرِّبُهُمْ لَهُ لَيْلُ التَّمَامِ
فَصَبَحَهُمْ بِهَا صَهْبَاءٌ صِرْفًا كَأَنَّ رُؤْسَهُمْ يَبْضُ النَّعَامِ
وَهُنَّ كَأَنَّهُنَّ نِعَاجُ رَمَلٍ يُسَوِّينَ الذُّيُولَ عَلَى الْخَدَامِ
يُوصِّينَ الرُّوَاةَ إِذَا أَلْمَوْا بِشُعْتِ مُكْرَهَيْنَ عَلَى الْفُطَامِ

هكذا يصفُ النابغة الذبيانيُّ إعجابَهُ بِقُوَّةِ مَمْدُوحِهِ الْغَسَّانِيَّ ذَلِكَ الَّذِي يَقُودُ الْقَبَائِلَ الشَّرِسَةَ فِي الْقِتَالِ، وَقَدْ جَمَعَهَا فِي جَيْشٍ عَظِيمٍ جَرَّارٍ، تَرَاهُ عَلَى رَأْسِ هَذَا الْجَيْشِ يَقُودُهُ هُمَامًا، وَيَغْزُو بِقِبَائِلِهِ الشَّدِيدَةِ الْكَيْدِ الْأَعْدَاءَ، وَيَجْنِشُهُ الْهَائِلَ يَسِيرُ عَلَى الْأَرْضِ شَدِيدَ الْوَقْعِ، لَهَا مَا يَأْكُلُ كُلُّ مَا يَعْتَرِضُ طَرِيقَهُ. وقد انتقادت كل هذه القوى للحاكم الغساني

الذى لا يسلم نفسه للراحة والدعة، بل يوقف نفسه على الصعاب من الأمور، يستعين عليها بخيله القوية طويلة العنق، يحارب بها في شدة الحرب، وبالرمح المجرية المرنّة، تلمع أسننتها بالنور، يحارب بكل أولئك وقد نما إليه خبر وصول الأعداء وأنهم جاءوا مجتمعين، فسرعان ما أنفذ فيهم خيوله وطلايع جيّشه تسرى فيهم كالحدأ فتنقض كل على فريستها تسبقها الإبل الشامية المدربة على القتال، تحقّق برؤوسها سرعة وهى توغل في الأعداء. وهكذا صبحهم بغارته التى داخت لها رعوس القوم كما تدوخ للخمر، فكأنها بيض النعام فى سهولة انكسارها والإطباق عليها. وهكذا أذاقهم الموت بكنيبتة القوية، وجيشه الجرار، فهرب الأعداء أمام أسلحتهم الدامية. وأصبح نساؤهم الجميلات من بعد سبايا فى أيدي الغساسنة ترى عيونهم كعيون المها وهنّ يسوين ذبولهنّ على خلاجيلهنّ، يسفنّ إلى السبي، ويوصين بأولادهنّ الصغار، وقد أصبحوا مكرهين على الفطام وبعد سنى أمهاتهم.

وأظهر ما يسترعى انتباهنا فى الآيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الغساسنة فقد كان فيها نوع من التحضّر الذى يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك، وهذا يدل على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعز إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير فى نظام تمشى الحدأ التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تحقّق فوقه^(١). وإذا هو يسير فى ضخامة تتجمّع لكثرتة دقاق التراب وينتشر الغبار فيملأ الجو، لا يستطيع أن يطلبه طالب أو أن يدركه أحد، وإذا هم به معتدّ تخاذل أمام روعته وبأسه^(٢).

وأضحى ساطعاً بجبال حسمى	دقاق التراب مختزماً القتام
فهم الطائون ليطلوه	وما راموا بذلك من مرام
إلى صعب المقداد ذى شريس	نماه فى فروع المجدي نام
أبوه قبله وأبو أبه	بنوا مجد الحياة على إمام
فدوخت العراق فكل قصر	يجلّ خندق منه، وحام

(١) دكتور محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ٦٠.

(٢) نفس المرجع ٦٠، ٦١.

وَمَا تَنْفَكُ مَحْلُولًا غُرَاهَا عَلَى مُتَآذِرِ الْأَكْلَاءِ طَامٍ

عودة النابغة إلى البلاط الحيرى، والنعمان بن المنذر :

وَمَا إِنَّ دَارَ الزَّمَنِ، وَتَوَفَّى خَصَمًا ذُبْيَانٍ مِنْ أَمْرَاءِ الْغَسَّاسِيَّةِ، عَمَرُو بْنُ الْحَارِثِ وَأَخُوهُ النُّعْمَانُ، حَتَّى رَأَى النَّابِغَةُ أَنَّ يَعُودَ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، لَا خَوْفًا عَلَى نَفْسِهِ كَمَا يَقُولُ الرَّوَاةُ، بَلْ خَوْفًا مِنْ تَأْلِيهِهِ الْقَبَائِلَ عَلَى قَبِيلَتِهِ^(١).

وَرُبَّمَا شَجَعَ النَّابِغَةُ عَلَى الْعُودَةِ أَنَّهُ لَمْ يَلْقَ حُظُوءَةً عِنْدَ خَلِيفَةِ النُّعْمَانِ السَّادِسِ أُبَيٍّ كَرَبٍ حُجْرٍ الثَّانِي الَّذِي تَوَلَّى بَعْدَ أَبِيهِ فَرُبَّمَا لِأَنَّهُ كَانَ حَدِيثَ السَّنِّ، وَالنَّابِغَةُ قَدْ أَصْبَحَ شَيْخًا كَبِيرًا فَلَمْ تَتَجَاوَبْ نَفْسَاهُمَا^(٢). وَرُبَّمَا سَاعَدَ عَلَى عُدَّتِهِ أَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ يَكُونُ رَأَى الْفُرْصَةَ سَانِحَةً لِلْعُودَةِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ وَشَامَ بَرِيقًا مِنْ رِضَاهُ، وَقَدْ عَلِمَ بِمَرْضِيهِ، وَكَانَ يَطْمَعُ فِي أَنْ يَصْفَحَ عَنْهُ وَيُعِيدَ إِلَيْهِ ثَرَوَتَهُ إِذَا أَقْبَلَ بَعْدَ هَذِهِ الْقَطِيعَةِ الطَّوِيلَةِ وَيَعُدُّ أَنْ مَلَأَ الدُّنْيَا بِشَعْرِهِ يَعْتَذِرَ إِلَيْهِ وَيَتَنَصَّلَ مِمَّا رُمِيَ بِهِ زُورًا وَبُهْتَانًا، وَهُوَ فِي ظِلِّ الْغَسَّاسِيَّةِ يَتَمَتَّعُ بِسَطَوَتِهِمْ وَنَعِيمِهِمْ^(٣). فَكَمَا نَوَّعَ الْقُدَمَاءُ فِي أَسْبَابِ مُغَادَرَةِ النَّابِغَةِ بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، فَلَقَدْ تَحَدَّثُوا أَيْضًا عَنْ أَسْبَابِ عُدَّتِهِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ، غَيْرَ أَنَّنَا نَمِيلُ إِلَى أَنَّ صَالِحَ الْقَبِيلَةِ الَّذِي دَفَعَ بِالنَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ أَصْدِقَائِهِ أَمْرَاءِ غَسَّانٍ، هُوَ نَفْسُهُ الَّذِي أَعَادَهُ إِلَى بِلَاطِ صَدِيقِهِ الْأَمِيرِ الْحَيْرِيِّ: النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، حَلِيفِ ذُبْيَانَ، مَخَافَةَ أَنْ يَقْلِبَ لِقَبِيلَةِ ذُبْيَانَ ظَهَرَ الْمَجَنِّ وَقَدْ آلَمَهُ اسْتِمْرَارُ النَّابِغَةِ فِي مَدِيحِ أَعْدَائِهِ الْغَسَّاسِيَّةِ. فَالْمَوْقِفُ كُلُّهُ إِذَنْ كَانَ مَوْقِفًا سِيَاسِيًّا، وَلَمْ يَكُنْ مَوْقِفًا شَخْصِيًّا^(٤). وَمَهُمَا تَكُنِ الْأَسْبَابُ الَّتِي حَدَتْ بِالنَّابِغَةِ إِلَى تَرْكِ الْغَسَّاسِيَّةِ فِي ذَاتِ الْعَامِ الَّذِي تَوَلَّى فِيهِ حُجْرُ الثَّانِي، فَإِنَّهُ وَدَّعَهُمْ وَدَاعًا رَقِيقًا يُنَمُّ عَنْ نَفْسٍ مُعْتَرِفَةٍ بِالْجَمِيلِ وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ^(٥)

لَا يُعِيدُ اللَّهَ جِيرَانًا تَرَكْتُهُمْ
مِثْلَ الْمَصَابِيحِ تَجْلُو لَيْلَةَ الظُّلَمِ
لَا يَبْرُمُونَ إِذَا مَا الْأَفْقُ جَلَّلَهُ
بَرْدُ الشِّتَاءِ مِنَ الْأَمْحَالِ كَالْأَدَمِ^(٦)

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧.

(٣) المرجع السابق.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧، ١٧٨.

(٦) لا يبرمون: أى ليسوا بأبرام إذا اشتدت الشتاء. والبرم: الذى لا يدخل فى أقذار الشتاء بخلًا. الإمحال: الجذب. الأدم: جمع أدنم، وهو الجلد الأحمر، يريد السحاب الأحمر.

هُمُ الْمُلُوكُ وَأَبْنَاءُ الْمُلُوكِ لَهُمْ فَضْلٌ عَلَى النَّاسِ فِي اللَّأْوَاءِ وَالنِّعَمِ^(١)
أَخْلَامُ عَادٍ وَأَجْسَامُ مُطَهَّرَةٍ مِنْ الْمَعْقَةِ وَالْأَفَاتِ وَالْإِثْمِ

كَانَ رَجُوعُ النَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ إِذْنٌ لَغَيْرِ سَبَبٍ شَخْصِيٍّ وَإِنَّمَا التَّيْزَامُ بِقَبِيلَتِهِ، وَخَوْفًا مِنَ الرَّجُلِ الَّذِي يُخْفِي ضَمِيرَهُ غَيْرَ مَايُنْدِي. وَيَمِيلُ الْأُسْتَاذُ عَمَرُ الدُّسُوقِيُّ إِلَى أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَعُدْ إِلَى الْأَمِيرِ رَغْبًا أَوْ رَهْبًا. فَهُوَ لَمْ يَكُنْ خَائِفًا مِنَ النُّعْمَانِ، وَقَدْ كَانَ لَهُ فِي ظِلِّ الْغَسَّاسِيَّةِ مَأْمَنٌ وَمَنْزِلٌ كَرِيمٌ، وَكَانَ لَهُ فِي دِيَارِ قَوْمِهِ وَصَحْرَائِهِمْ وَجِبَالِهِمْ مَنَعَةٌ تَقِيهِ شَرَّ النُّعْمَانِ^(٢) :

سَأَكْعُمُ كَلْبِي أَنْ يَرِيكَ نَبْحُهُ وَإِنْ كُنْتُ أَرْغَى مُسْحَلَانِ فَحَامِرَا^(٣)
وَحَلْتُ يُتَوَتَّى فِي يَفَاعٍ مُمْنَعٍ يُخَالُ بِهِ رَاعِي الْحُمُولَةِ طَائِرَا
تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعُصْمُ عَنْ قَذَفَاتِهِ وَتُضْجِي ذُرَاهُ بِالسَّحَابِ كَوَافِرَا
حِذَارًا عَلَى أَلَّا تُنَالِ مَقَادَتِي وَلَا نِسْوَتِي حَتَّى يَمْتَنَ حَرَائِرَا

بِمِثْلِ هَذِهِ الْأَيَّاتِ خَاطَبَ النَّابِغَةُ النُّعْمَانُ كَيْ يُبْرِهِنَ لَهُ عَلَى أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُقْلِبَ مِنْهُ وَأَنْ يَغْتَصِمَ بِالْجِبَالِ الشَّامِخَةِ الَّتِي تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعُصْمُ عَنْ قَذَفَاتِهَا، وَالَّتِي يَجْلُلُهَا السَّحَابُ لَا رَتْفَاعَهَا^(٤) وَلَقَدْ أَيْدَ أَبُو عُبَيْدَةَ الرَّأْوِيَّةُ الْمَشْهُورُ أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَرْجِعْ إِلَى النُّعْمَانِ عَنْ رَهْبَةٍ أَوْ خَوْفٍ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ : (قِيلَ لِأَبِي عَمْرٍو : أَفَمِنْ مَخَافَتِهِ امْتَدَحَهُ وَأَتَاهُ بَعْدَ هَرَبِهِ مِنْهُ أَمْ لَغَيْرِ ذَلِكَ؟ فَقَالَ : لَا لَعَمْرُ اللَّهِ مَا لِمَخَافَتِهِ فَعَلَ، وَإِنْ كَانَ لَا مَنَّا مِنْ أَنْ يُوجِّهَ النُّعْمَانُ لَهُ جَيْشًا، وَمَا كَانَتْ عَشِيرَتُهُ تُسَلِّمُهُ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ، وَلَكِنَّهُ رَغِبَ فِي عَطَايَاهُ وَعَصَافِيرِهِ)^(٥). أَمَّا أَنَّ الْجِرْصَ عَلَى عَطَايَا النُّعْمَانِ وَعَصَافِيرِهِ هِيَ الَّتِي حَفِزَتْ النَّابِغَةَ إِلَى

(١) اللَّأْوَاءُ : الْمَشَقَّةُ وَالشِّدَّةُ.

(٢) عَمَرُ الدُّسُوقِيُّ / ١٧٨.

(٣) الدِّيَوَانُ / الْقَصِيدَةُ (٧) الْأَيَّاتُ ١٣ - ١٦.

(٤) عَمَرُ الدُّسُوقِيُّ / النَّابِغَةُ ١٧٨.

(٥) الْأَغَانِي (ط - دَارُ الْكِتَابِ) ٢٨/١١ ، ٢٩.

المخاطرة وقُدوم الحيرة دون أن يرى بارقةً من أمل في رضا النعمان كما يقول أبو عبيدة
فذلك ما نستبعده^(١).

وكذلك ينتفى عنصر الرغبة تماماً إن صحَّ الخبر الذى رواه ابن قتيبة من أنَّ
النعمان هو الذى دعا النابغة إلى الحيرة بعد أنَّ بلغه الذى قُدِفَ به باطلُ، (فبعثَ إليه :
إنك صِرتَ إلى قوم قتلوا جدى فأقمتَ فيهم تمدحهم ولو كنت صرتَ إلى قومك،
لقد كان لك فيهم مُمتنعٌ وحِصْنٌ، إن كُنَّا أَرَدُ نَابِكَ ما ظنَّنتَ. وسأله أن يعودَ إليه^(٢)).

وقد أورد الدكتور محمد زكى العشماوى فى كتابه (النابغة الذبياني) ومن معاهد
التنصيص (ح : ١ ص ١١٣) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى استعطف النابغة
فعاد إليه. يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان
(فهرب فصار إلى غسانَ فَنَزَلَ بِعَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْأَصْغَرِ وَ مَدَحَهُ وَ مَدَحَ أَخَاهُ النُّعْمَانَ
وَلَمْ يَزَلْ مُقِيمًا مَعَ عَمْرِو حَتَّى مَاتَ وَ مَلَكَ أَخُوهُ النُّعْمَانُ فَصَارَ مَعَهُ إِلَى أَنْ اسْتَغْطَفَهُ
النُّعْمَانُ فَعَادَ إِلَيْهِ وَ يُعَلِّقُ الدُّكْتُورُ الْعِشْمَاوِيُّ عَلَى النَّصِّ بِأَنَّهُ، وَإِنْ ظَهَرَ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ أَنَّهُ
خَيَالِيٌّ، إِلَّا أَنَّهُ فِي الْوَاقِعِ يَشْتَمِلُ عَلَى جُزْءٍ كَبِيرٍ مِنَ الْحَقِيقَةِ، ذَلِكَ أَنَّ النُّعْمَانَ لَمْ يَصْفَحْ
عَنِ النَّابِغَةِ هَذَا الصَّفْحَ السَّرِيعَ وَلَمْ يَكُنْ لِيُزَوَّلَ عَنْهُ غَضَبُهُ فَجَاءَ. وَإِنَّمَا أَغْلَبَ الظَّنُّ أَنَّ
النَّابِغَةَ لَمْ يَقْدَمْ عَلَيْهِ إِلَّا وَقَدْ صَفَتْ نَفْسُهُ وَاسْتَعَدَّتْ لِلِقَائِهِ وَتَأَهَّبَتْ لِلْعَفْوِ عَنْهُ وَقَبُولِ
عَوْدَتِهِ إِلَيْهِ^(٣).

وَنَحْنُ نَرُدُّ الْأَمْرَ كُلَّهُ لِلسِّيَاسَةِ، وَالتَّزَامِ الشَّاعِرِ بِقَبِيلَتِهِ وَمَصْلَحَتِهَا الَّتِي يَرَاهَا
مَصْلَحَةً غَلِيًّا تَسْتَدْعِي جُلَّ اِهْتِمَامِهِ وَيُوجِّهُ لَهَا طَاقَتَهُ وَسَفَرَهُ وَمَدِيحَهُ وَجَلَّهُ وَارْتِحَالَهُ، وَقَدْ
سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا مَا رَأَيْنَاهُ مَعَ الدُّكْتُورِ شَوْقِي ضَيْفٍ فِي سَبَبِ عَوْدَةِ النَّابِغَةِ إِلَى النُّعْمَانَ بْنِ
الْمُنْذِرِ. وَلَكِنْ كَانَ أَسْتَادُنَا الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ يَرُدُّ كُلَّ مَا يَتَّصِلُ بِقِصَّةِ هُرُوبِ النَّابِغَةِ مِنَ
النُّعْمَانَ وَرُجُوعِهِ إِلَيْهِ حِينَ عِلْمِ بَمَرَضِهِ^(٤) وَمِنْ ثَمَّ يُنْكِرُ مَقْطُوعَتَهُ الَّتِي تَتَّصِلُ بِمَرَضِ
النُّعْمَانَ وَالَّتِي يَتَوَجَّهُ فِيهَا إِلَى حَاجِبِهِ عِصَامٍ قَائِلًا فِي مَطْلَعِهَا :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٠.

(٢) عمر الدسوقي ١٧٩، وانظر الشعر والشعراء ١١٨.

(٣) العشماوى / النابغة ١١٢، ١١٣.

(٤) العصر الجاهلي ٢٧٨.

أَلَمْ أَقْسِمَ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي أَمْحُمُولٌ عَلَى النَّعْشِ الْهُمَامُ^(١)

وإذ نشكُّ معه في هذه المقطوعة، ونرى أسلوبها دون مستوى النابغة الفنى، إلا أننا لا نجد ما يمنع من أن يكون النعمان قد انتابته وعكة صحية، رأى النابغة فيها إلى جانب أن الظروف قد أصبحت تساعد على عودته على نحو ما ذكرنا من استدعاء النابغة له وتأمينه إياه، فرصة سانحة للعودة للاطمئنان على صاحبه، ومن ثمَّ إعادة العلاقة إلى سابق عهدها، وربما استعان على ذلك بالفزاريين، فقد كان طبيعياً أن يحسَّ الشاعر شيئاً من الخجل والتوجسِ بخالفجانه لدى عودته، وهذا شعورٌ طبيعي ينتاب المرء في مثل هذه الظروف.

كما أننا لا نجد سبيلاً إلى إنكار قصيدة النابغة الرائية جميلةً، تلك التي يقول فيها:

أَلِكْنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيْتُهُ فَأَهْدِي لَهُ اللَّهُ الْغُيُوثَ الْبَوَاكِرا^(٢)

فقد نجد فيها أبياتاً دون أسلوب النابغة في التعبير، ولكنَّ فيها أيضاً أبياتاً قويةً هي من صنعة النابغة الذبياني. وأما قوله في القصيدة :

وَرَبِّ عَلَيْهِ اللَّهُ أَحْسَنَ صُنْعِهِ وَكَانَ لَهُ عَلَى الْبُرْئَةِ نَاصِرًا

فإنَّ يداً إسلاميةً قد أدركت بالوضع هذا البيت خاصّة الشطر الثاني منه.

ونرجح أنَّ وفاة النابغة كانت بين سنة ٦٠٥، وسنة ٦١٣ م كما نستبعد أن يكون النابغة قد عاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهد قصّة استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنّه رَفَضَ أن يبعث إليه من بنات العرب ما يريد فدبر له القتل بأن حبسه في سجن حتى مات بالطاعون أو ألقي به تحت أقدام الفيلة كما سبق أن ذكرنا.

ومهما يكن من شيء فإنَّ الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشدَّ الغموض، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يحدّدوا وفاة النابغة غير أنَّهم

(١) المرجع السابق ١٧٨، وانظر الأغاني ١١ / ٢٩، ٣٠.

(٢) الديوان / القصيدة (٧) البيت (١٨) ص ٧١ وانظر العصر الجاهلي ٢٧٨ وانظر في نقد رواية ديوانه بقية الحديث ٢٧٨ - ٢٨٠ من نفس الكتاب.

وَقَفُّوا مِنْهَا مَوْقِفًا غَامِضًا لَا يَكْشِفُ عَنْ الْحَقَائِقِ ^(١) بقول ديرنبرج متسائلاً عن وفاة النابغة، ومتى مات، ما ترجمته ^(٢) :

إِنَّ الْجَوَابَ الْوَحِيدَ الَّذِي نَتَأَكَّدُ مِنْهُ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يُدْرِكْ بَعَثَةَ مُحَمَّدٍ وَلَمْ يُشَاهِدْ مَجِيءَ الدِّينِ الْجَدِيدِ. وَبَيْنَمَا أَصْبَحَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ شَاعِرَ الْإِسْلَامِ كَانَ النَّابِغَةُ مُنَافِسَهُ فِي بِلَاطِ النِّعْمَانِ الَّذِي اعْتَرَفَ لَهُ حَسَّانُ بِالْفَوْقِ وَالْجِدَارَةِ، وَكَانَ يَهيمُ فِي أَرْضِ الْيَمَنِ حَيْثُ سَقَطَ صَرِيحُ الْحُمَى وَحَيْثُ تُوفِّيَ، ثُمَّ يَتِمُّثَلُ بِالْأَيَّاتِ :

وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاهُ دِيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ ^(٣)
وَبُنْتُ حَوْذَانًا وَعَوْفًا مُنُورًا سَأْتُبَعُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلٌ

وَلَكِنَّ أَحَدًا لَا يَعْلَمُ أَيْنَ تِلْكَ الرَّبُّوَّةُ مِنَ التُّرَابِ الَّتِي رَقَدَتْ تَحْتَهَا ذَلِكَ الَّذِي نُعِتَ
يَوْمًا بِالنَّافُورَةِ الْمُتَدَفِّقَةِ وَالَّذِي قَالَ عَنْ قَوَائِيهِ :

قَوَافٍ كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التَّظَنِّيَّ ^(٤)

ديوان النابغة وروايته :

لعل أقدم نشرة لديوانه نشرة ديرنبرج له في المجلة الآسيوية (١٨٦٨) —
(١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنتمري للدواوين الستة، وهي دواوين امرئ القيس
والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة بن عبدة .. وهذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعي
لتلك الدواوين وبعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائد من رواية الكوفييين ^(٥). وقد
قام الأعلام الشنتمري برواية هذا المجموع كله وشرحه، بعد أن أضاف لكل شاعر من
أصحاب الدواوين الستة بعض قصائد من روايات أخرى تلقاها عن شيوخه كالطوسي

(١) العشماوي / النابغة ١١٥، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٣١ - ١٣٢.

(٢) الدكتور العشماوي / النابغة ١١٥، ١١٦.

(٣) الديوان (٢٢) البيت ٢٧، ٢٨.

(٤) الديوان (٢٣) البيت السابع.

(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٥ وما بعدها. وعمر الدسوقي / النابغة ١١٩ وما بعدها

ومقدمة ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ص ٥ وما بعدها.

وَأَبَى عَمْرُو الشَّيْبَانِي والمفضل بن سلمة وكذلك فعل الوزير أبو بكر البطليوسي وابن عصفور النحوي.

وَيُظْهَرُ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ لَهُ شَرْحٌ عَلَى هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ يَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ أَنَّ الْأَعْلَمَ الشَّنْتَمِرِيَّ كَثِيراً مَا يَرْجِعُ إِلَى تَفْسِيرِ الْأَصْمَعِيِّ فَيَقُولُ : الْأَصْمَعِيُّ يُفَسِّرُ هَذِهِ الْكَلِمَةَ بِكَذَا أَوْ الْأَصْمَعِيُّ لَا يَعْتَرِفُ بِهَذَا الْبَيْتِ، وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنَ التَّعْلِيلَاتِ الَّتِي اعْتَمَدَ فِيهَا عَلَى الْأَصْمَعِيِّ.

وَقَدْ رَوَى أَبُو بَكْرٍ مُحَمَّدُ بْنُ الْقَاسِمِ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ الْأَنْبَارِيِّ دِيَوَانِي زُهَيْرٍ وَالنَّابِغَةَ وَشَرَحَهُمَا. وَجَمَعَ السُّكَّرِيُّ دَوَاوِينَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ، وَزُهَيْرٍ، وَالنَّابِغَةَ.

أَمَّا الْقِصَائِدُ الَّتِي شَكَّ فِيهَا الْأَصْمَعِيُّ فَقَدْ أَثْبَتَهَا (الْأَعْلَمُ) بِنَاءً عَلَى أُدْلَةٍ ظَهَرَتْ لَهُ، وَقَدْ اعْتَمَدَ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ مَا رَوَاهُ الطُّوسِيُّ عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ^(١).

وَقَدْ بَدَّلَ آلُورْدُ جَهْدًا قِيَمًا فِي إِخْرَاجِ مَجْمُوعَةِ الدَّوَاوِينَ السِّتَّةِ ضَمَّتْ رِوَايَةَ الْأَصْمَعِيِّ وَإِنْ لَمْ يَنْشُرْ شَرْحَ الْأَعْلَمِ عَلَيْهَا. وَبَعْدَ أَنْ فَرَّغَ مِنْ تَدْوِينِ مَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ أَلْحَقَ بِهِ مَا عَثَرَ عَلَيْهِ فِي كُتُبِ الْأَدَبِ، لِكُلِّ شَاعِرٍ مِنْ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ تَحْتَ غُنْوَانِ (الشَّعْرِ الْمَنْحُولِ) وَقَدْ لَا يَكُونُ كُلُّ هَذَا الشَّعْرِ مَنْحُولًا مَزُورًا...، وَلَكِنَّهَا رِوَايَةٌ غَيْرُ الْأَصْمَعِيِّ. ثُمَّ أَشَارَ فِي مَلْحَقٍ آخَرَ إِلَى اخْتِلَافِ الرِّوَايَاتِ فِي بَعْضِ الْأَلْفَاظِ وَاخْتِلَافِ النُّسخِ. وَكَذَلِكَ تَرْتِيبِ الْأَبْيَاتِ فِي الْقِصَائِدِ مُشِيرًا إِلَى كُلِّ مَخْطُوطَةٍ. وَفِي مَلْحَقٍ ثَالِثٍ أَثْبَتَ مَا رَوَاهُ الْأَعْلَمُ الشَّنْتَمِرِيُّ وَغَيْرُهُ مِنْ مُقَدِّمَاتِ الْقِصَائِدِ الَّتِي تُلْقَى ضَوْءًا عَلَى مُنَاسَاتِهَا، وَالْأَسْبَابِ الَّتِي دَعَتْ إِلَى قَوْلِهَا^(٢).

وَبِهَذَا يَكُونُ آلُورْدُ قَدْ نَشَرَ دِيَوَانَ النَّابِغَةِ ضَمَّنَ مَجْمُوعَةَ الدَّوَاوِينَ السِّتَّةِ، كَانَ ذَلِكَ سَنَةَ ١٨٧٠. وَقَدْ نَشَرَ الدِّيَوَانَ فِي الْقَاهِرَةِ مَعَ هَذِهِ الدَّوَاوِينَ وَلَكِنْ لَا يَشْرَحُ الشَّنْتَمِرِيُّ وَإِنَّمَا يَشْرَحُ الْبَطْلِيوسِيُّ، وَنَشَرَ نَشْرَةً أُخْرَى بِاسْمِ (التَّوْضِيحِ وَالْبَيَانِ) عَنْ شِعْرِ نَابِغَةِ بَنِي ذِييَانَ، وَقَامَ عَلَى هَذِهِ النُّشْرَةِ مُصْطَفَى أَذْهَمُ سَنَةَ ١٩١٠. وَنَشَرَ فِي بَيْرُوتَ مَعَ مَجْمُوعَةِ دَوَاوِينَ أُخْرَى بِاسْمِ خَمْسَةِ دَوَاوِينَ الْعَرَبِ، وَهِيَ دَوَاوِينَ النَّابِغَةِ وَغُرُورَةَ بَنِي

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢١ - ١٢٢

(٢) عمر الدسوقي ١٢٣ - ١٢٤.

الْوَرْدِ ، وَالْفَرَزْدَقَ وَحَاتِمَ الطَّائِيَّ وعلقمة الفحل، وَقَدْ نَشَرَ لُؤَيْسُ شَيْخُو فِي مَجْمُوعَتِهِ (شُعْرَاءُ النَّصْرَانِيَّةِ) مُعْتَمِداً عَلَى نَشْرِ الْوَرْدِ^(١). طَبَقاً لِرِوَايَةِ الْأَعْلَمِ الشَّنْتَمَرِيِّ^(٢). وَنَشَرَهُ مِصْطَفَى السَّقَا فِي مَجْمُوعَتِهِ (مَخْتَارُ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ) وَهَذِهِ الْمَجْمُوعَةُ هِيَ نَفْسُهَا مَجْمُوعَةُ الدَّوَاوِينِ السَّتَةِ الَّتِي غَنَّى بِهَا الشَّنْتَمَرِيُّ وَإِنْ كَانَ النَّاشِرُ لَمْ يَنْقُلْ مَعَهَا شَرْحَهُ، فَقَدْ اخْتَصَرَهُ، غَيْرَ أَنَّهُ احْتَفَظَ بِكَثِيرٍ مِنَ الْإِشَارَاتِ وَالتَّعْلِيقَاتِ الَّتِي بَثَّهَا الشَّنْتَمَرِيُّ فِيهِ^(٣).

وَفِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ غُثْرَ عَلَى مَخْطُوطِ رِوَايَةِ ابْنِ السَّكَيْتِ مَعَ بَعْضِ شُرُوحٍ وَتَعْلِيقَاتٍ وَقَامَ الْأَسَاطِذُ الدُّكْتُورُ شُكْرَى فَيَصِلُ بِتَحْقِيقِ هَذَا الْمَخْطُوطِ وَنَشَرَهُ فِي دِمَشْقَ سَنَةِ ١٩٦٨ م. فَكَانَ أَوَّلُ مَا عَرَفَ الْعُلَمَاءُ مِنْ هَذِهِ الرِّوَايَةِ^(٤).

وَأَخِيرًا خَرَجَ إِلَى الْوُجُودِ دِيْوَانُ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ مُحَقَّقًا تَحْقِيقًا عِلْمِيًّا أَفَادَ مِنْ كُلِّ الْجُهِودِ السَّابِقَةِ الَّتِي اِهْتَمَّتْ بِالنَّابِغَةِ وَدِيْوَانِهِ، فَمُنَحَتْهُ عَنَابَةٌ فَائِقَةٌ فِي جَمْعِ شَعْرِهِ وَتَبْيِينِ الصَّحِيحِ مِنْهُ مِنَ الْمُنْحُولِ. فَقَدْ قَامَ الْأَسَاطِذُ مُحَمَّدُ أَبُو الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمُ بِتَحْقِيقِ الدِّيْوَانِ وَقَدْ عَنَى فِي هَذِهِ الطَّبْعَةِ بِنَشْرِ جَمِيعِ شَعْرِ النَّابِغَةِ مِنْ كُلِّ الرِّوَايَاتِ مُبْتَدِئًا بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ مِنْ نُسَخَةِ الْأَعْلَمِ، ثُمَّ رِوَايَتِهِ عَنِ الطُّوسِيِّ وَغَيْرِهِ، ثُمَّ رِوَايَةِ ابْنِ السَّكَيْتِ.

وَقَدْ أَخْرَجَتْ دَارُ الْمَعَارِفِ أَخِيرًا دِيْوَانُ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ ضَمِنَ سِلْسَلَةَ (ذَخَائِرُ الْعَرَبِ — الْعَدَدُ ٥٢). وَعَلَى هَذِهِ الطَّبْعَةِ الْعِلْمِيَّةِ اعْتَمَدْتُ فِي دِرَاسَتِي لِلنَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ شَاعِرِ الْحَيْرَةِ وَذِيَّانٍ وَغَسَّانٍ. غَيْرَ أَنَّهُ قَدْ اعْتَمَدْتُ بِالْقِسْطِ الْأَكْبَرِ عَلَى مَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ أَسَاسًا لِبَحْثِ الشَّاعِرِ وَشَعْرِهِ. فَلَقَدْ كَانَ الْأَصْمَعِيُّ أَعْرَفَ الرِّوَاةِ بِالصَّحِيحِ وَالْمُنْحُولِ مِنَ الشَّعْرِ، وَلَمْ يَكُنْ شَاعِرًا حَتَّى يَتَزَيَّدَ وَيَخْتَلِقَ كَمَا فَعَلَ غَيْرُهُ، وَكَذَلِكَ نَرَى أَنَّ مَا رَوَاهُ عَنِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ أَصَحُّ شَعْرٍ يُرَوَى لَهُ وَلَيْسَ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ هَذَا

(١) الدُّكْتُورُ / شُكْرَى ضَيْفُ / الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٦.

(٢) عَمْرُ الدُّسُوقِيِّ / النَّابِغَةُ ١٢٦.

(٣) الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٦.

(٤) دِيْوَانُ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ ص ٦ - ٧ (ذَخَائِرُ الْعَرَبِ - ٥٢).

الشعر كله روى كما قاله النابغة دون تحريف أو زيادة أو نقصان فإن طول العهد بين قائله وراوييه يدعو إلى شئ من هذا، ولا سيما وهو يروى من الذاكرة^(١).

كما أنه ليس معنى ذلك أن الأصمعي قد روى شعر النابغة كله، ففي رواية ابن السكيت قصائد صحيحة للنابغة لم يروها الأصمعي، ومنها ميمته في عمرو بن الحارث التي سبقت لنا دراستها وكذلك نوبته في بني أسد وإنما تكمل رواية الثقات - في نظرنا - بعضها بعضاً، ولهذا نطمئن إلى الديوان في طبعته الأخيرة الجامعة. وحيث ينتهي شرح الأعلام عند القصيدة الثانية والعشرين برواية الأصمعي - أوثق رواية الشعر الجاهلي - ، فإننا نجده يصل بما رواه من شعر النابغة قصائد سبعاً متخيرة رواها عن الطوسي، وهو إنما يروى عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، وهي مما أضافه الكوفيون إلى الديوان برواية الأصمعي.

أما الديوان بطبعته الأخيرة التي حققها الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم فإن شعر النابغة فيها موزع على أقسام أربعة : أولها : رواية الأصمعي من نسخة الأعلام، وهي القصائد (من ١ - ٢٢).

والثاني : ويتضمن القصائد التي وردت في نسخة الأعلام مما لم يروه الأصمعي وهي القصائد (من ٢٣ - ٢٩) وهي رواية الطوسي.

وأما القسم الثالث : فهو رواية ابن السكيت مما لم يرد في نسخة الأعلام وفيه القصائد والمقطعات (من ٣٠ - ٧٥).

وأخيراً القسم الرابع : وفيه الشعر المنحول، وهو الشعر المنسوب إلى النابغة الديباني مما لم يرد في الديوان. وهو يقع في مقطعات وأبيات مفردة وبعض الرجز وأشطر أبيات.

ويقتنع الأستاذ الدكتور شوقي ضيف من النابغة بما رواه الأصمعي ويترك مادون ذلك أعني القصائد السبع برواية الكوفة، فهذه القصائد - فيما يرى - مما أضافه الكوفيون إلى رواية الأصمعي أستاذ البصرة والبصريين. وكأن الأصمعي كان يشك فيها

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٧.

أو كان ينكرها، ولذلك لم يُثبتها في روايته، ومن ثم لا يعتمد عليها في دَرَسِ النَّابِغَةِ^(١).
ويَقِفُ الدُّكْتُورُ شوقي ضيفٌ عندَ ما رَوَى الْأَصْمَعِيُّ مِنْ شِعْرِ النَّابِغَةِ، وينكر الباحث
الفاضل خمَسَ قَصَائِدَ منها ويبقى على سبع عشرة، ويقول: ومع إبقائنا عليها لا نُحْلِيها
مِنْ بَعْضِ آيَاتِ أَدخَلتْ فِي رِوَايَتِهَا، وَهُوَ يَضْرِبُ الْأَمْثَلَةَ عَلَى ذَلِكَ فَهُوَ يَتَعَرَّضُ بِالنَّقْدِ
لرِوَايَةِ بَعْضِ الْقَصَائِدِ مِمَّا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ وَقَدْ مَرَّبْنَا إِنْكَارَهُ لِلْمَقْطُوعَةِ الَّتِي تَوَجَّهَ بِهَا إِلَى
عِصَامِ بْنِ شَهْرٍ حَاجِبِ الْأَمِيرِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ وَلِقِصَّةِ مَرِيضِ النُّعْمَانِ جَمِيعاً، وَحَيْثُ
وَافَقَ الْبَاحِثُ الْأَسَاطِيزَ الدُّكْتُورُ شوقي ضيفٌ فِي إِنْكَارِهِ لِلنَّصِّ، فَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ قِصَّةَ مَرِيضِ
النُّعْمَانِ فِي ذَاتِهَا وَدُخُولِ النَّابِغَةِ عَلَيْهِ فِي هَذِهِ الظُّرُوفِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً بَعِيدَ الْإِحْتِمَالِ.

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند القصيدة المنسوبة إلى النابغة في المتجردة:
(أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدٍ)، وَالَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ وَإِنْ لَمْ يَسْنِدْهَا كَمَا يَذْكُرُ الشَّيْخُ مُسْتَمْرِي،
لَكِي يَقَرَّرَ - عَلَى هَدْيِ مَنْهَجِ عُلَمَاءِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ فِي الرِّوَايَةِ - أَنَّ الْقَصِيدَةَ ضَعِيفَةُ
الرِّوَايَةِ^(٢).

فمن خلال سيرة النابغة الذبياني الوقور، المعروف بالتدين والتوقر، نجده يحكم
على القصيدة بما تضمنت من غزل مفحش لا يتفق مع ما هو معروف عن شخصية الشاعر
وخلقه. ولو أنَّ هذا اللون من الغزل كان دائراً في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنه
يأتي شذوذاً في هذه القصيدة، لِيُذَكِّلَ عَلَى خِبرِ مَصْنُوعٍ وَضَعَهُ الرِّوَاةُ لِيُفَسِّرُوا بِهِ السَّبَبَ
فِي غَضَبِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ عَلَى النَّابِغَةِ، إِذْ جَعَلُوهُ يَتَغَزَلُ بِزَوْجَتِهِ هَذَا الْغَزْلَ الْمَاجِنَ
الَّذِي يَنْدَى لَهُ الْجَبِينُ، وَكَأَنَّمَا ضَاقَتْ الدُّنْيَا عَلَى النَّابِغَةِ فَلَمْ يَجِدِ امْرَأَةً يَتَغَزَلُ بِهَا هَذَا
الْغَزْلَ الْمَفْحَشَ سِوَى زَوْجِ النُّعْمَانِ، وَلَوْ أَنَّ الرِّوَاةَ كَانُوا مُتَعَمِّقِينَ فِي فَهْمِ الْعَصْرِ
الْجَاهِلِيِّ وَمَا كَانَ فِيهِ مِنْ مَنَافَسَةٍ شَدِيدَةٍ بَيْنَ الْمَنَازِرَةِ وَالْغَسَّاسَةِ، بَلْ لَوْ أَنَّهُمْ تَعَمَّقُوا فِي
دَرْسِ شِعْرِ النَّابِغَةِ لَعَرَفُوا أَنَّهُ اضْطُرَّ اضْطِرَّاراً إِلَى مَغَادِرَةِ بِلَاطِ النُّعْمَانِ وَالتَّوَجُّهِ إِلَى
الْغَسَّاسَةِ، حَتَّى يَفْكَ أَسْرَى قَوْمِهِ عِنْدَهُمْ عَقِبَ مَعَارِكِ رَجَحَتْ فِيهَا كَيْفَةُ الْغَسَّاسَةِ، بَلْ
لَقَدْ هَزَمُوهُمْ هَزِيمَةً مَنَكْرَةً. وَبِذَلِكَ فَقَدْ النُّعْمَانُ دَاغِيَتَهُ فِي ذُبْيَانٍ وَغَضَبَ عَلَيْهِ
غَضَباً شَدِيداً^(٣).

(١) العصر الجاهلي / ٢٧٦، ٢٧٧.

(٢) العصر الجاهلي ٢٧٧.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٧.

وهكذا يرفض الدكتور شوقي ضيف قصيدة المتجرّدة وقصّتها مُجتمَعين مُتَدَرِّعاً
يسند القصيدة الضعيف، فعلى الرغم من أنَّ الْأَصْمَعِيَّ رَوَاهَا إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَسْنِدْهَا فِيمَا يَذْكُرُ
الْأَعْلَمُ، وَكَذَلِكَ يَنْكُرُ نَسَبَهَا إِلَى النَّابِغَةِ فِي ضَوْءِ رُؤْيَيْهِ لِأَحْدَاثِ التَّارِيخِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ.

وَمِنْ نَاحِيَةِ الْمَتْنِ، فَإِنَّ الدُّكْتُورَ شَوْقِي ضَيْفَ يَرَى أَنَّ قِصَائِدَ النَّابِغَةِ الْغَزَلِيَّةَ لَيْسَ
فِيهَا فُحْشٌ، فَضْلاً عَمَّا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنِ النَّابِغَةِ مِنْ تَوْقُرٍ، الْأَمْرُ الَّذِي جَعَلَهُ يَرْفُضُ الْقَصِيدَةَ
كَمَا رَفُضَ قِصَّةَ الْمَتَجَرِّدَةِ.

أَمَّا الدُّكْتُورُ الْعِشْمَاوِيُّ فَيَرَى أَنَّ قِصَّةَ الْمَتَجَرِّدَةِ هَذِهِ هِيَ إِحْدَى الْقِصَصِ الْعَرَبِيَّةِ
الَّتِي كَانَتْ سَبَباً فِي انْتِحَالِ كَثِيرٍ مِنَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ قَصْدَ بِهِ فِيمَا يَرَى تَفْسِيرَ الْقِصَّةِ
أَوْتَرِينَهَا. وَهُوَ يَعْتَبِرُ قِصَّةَ الْمَتَجَرِّدَةِ هَذِهِ نَوْعاً مِنْ هَذَا الْقِصَصِ، وَكَذَلِكَ يَعْتَبِرُ الْقَصِيدَةَ
الْخَاصَّةَ بِقِصَّةِ الْمَتَجَرِّدَةِ نَوْعاً مِنْ هَذَا الشَّعْرِ الَّذِي تَسَبَّبَ الْقِصَاصُ فِي وَضْعِهِ^(١).

أَمَّا الدُّكْتُورُ طَهْ حَسِينُ فَهُوَ إِذْ يَرْفُضُ قِصِيدَةَ الْمَتَجَرِّدَةِ كُلَّهَا يَقْبَلُ مِنْهَا أَوَّلَهَا وَهُوَ
قَوْلُ النَّابِغَةِ :

عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوَّدٍ	مِنْ آلِ مِيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَلِي
وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ	زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلْنَا غَدَاً
إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ	لَا مَرْحَباً بِغَدٍ وَلَا أَهْلاً بِهِ

وَكَذَلِكَ يَرَى أَنَّ إِصْلَاحَ الْإِقْوَاءِ فِي هَذِهِ الْأُيَّاتِ مُتَأَخَّرٌ^(٢) وَالْقَصِيدَةُ إِذَا نَحْنُ
تَبَعْنَا أُيَّاتَهَا مُتَأَمِّلِينَ نَلَاظُ أَنَّ الشَّاعِرَ يَذْكُرُ أَكْثَرَ مِنْ اسْمٍ لِصَاحِبَتِهِ فَهِيَ "مِيَّةٌ فِي بَدْءِ
الْقَصِيدَةِ، وَهِيَ "مَهْدَدٌ" بَعْدَ ذَلِكَ بِأُيَّاتٍ، وَإِنْ قَالَ مُعْتَرِضٌ إِنَّ هَذِهِ الْأَسْمَاءَ لَا تَعْنِي شَيْئاً
وَإِنَّمَا هِيَ رُمُوزٌ يَرْمِزُ بِهَا عَنِ الْمَتَجَرِّدَةِ فَلَمَّاذَا يُصْرِّحُ فِي نَهَايَةِ الْقَصِيدَةِ وَيَذْكُرُ الْهَمَامَ
زَوْجَهَا وَأَنَّهُ حَدَّثَهَا عَنْ فَمِهَا الْعَذَبَ الشَّهْيَ وَأَنَّهُ لَمْ يَذُقْهُ وَإِنَّمَا جَاءَتْهُ أَنْبَاؤُهُ عَنِ الْهَمَامِ.
وَاعْتَقَادِي أَنَّ هَذِهِ الْأُيَّاتِ الثَّلَاثَةَ الَّتِي وَرَدَ فِيهَا ذِكْرُ الْهَمَامِ قَدْ اقْتَضَتْهَا حَاجَةُ الْقِصَّةِ فِي
تَبْرِئَةِ النَّابِغَةِ آخِرَ الْأَمْرِ. فَالْقَصِيدَةُ حَرِيصَةٌ عَلَى أَنْ تَضَعُ هَذِهِ الْجُمْلَةَ الْإِعْتَرَاضِيَّةَ فِي

(١) الدُّكْتُورُ الْعِشْمَاوِيُّ / النَّابِغَةُ ٧٧.

(٢) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٠٦.

الأيات الثلاثة لتؤكد للقارئ أنَّ النابغة لم يدق فم المتجرّدة ولم يحسّ غزوبته ولكنه قد علم أمر ذلك عن الهمام^(١)

زَعَمَ الهَمَامُ بَأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ	عَذِبَ مُقْبَلُهُ شَهْيُ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الهَمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ	عَذِبَ، إِذَا مَا ذُقْتُهُ قُلْتُ أَزْدَرُ
زَعَمَ الهَمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ	يُشْفَى بَرِيًّا رِيْقَهَا الْعَطِشُ الصَّدَى

والحق أنَّ الأبيات الثلاثة واضحة التكلف، والوضع، تهبط دون مستوى النابغة في التعبير، ويحسّ سامعها لأوّل قراءتها عليه أنَّ منهاها ومعناها متقاصران عن الوصول إلى سمّت هذا الشاعر الفنى.

وما إن نصل إلى نهاية القصيدة حتّى نجد هذا الجزء الماجن المُفجّش الذى يصف فيه قائله ذلكم الوصف الحسى الجنسى الصريح، الذى لا يعقل أن يكون شاعر قد قاله فى زوجة ملك فضلاً عن كونه صديقه وولى فضله ونعمته.... ولو كان هذا هو السبب الحقيقى لغضب النعمان فإننا لا نتخيّل مطلقاً أن يعود الملك فيعفو عن النابغة ويصفح عنه ويقرّبه إليه. ولو أنّ هذا الوصف قيل فى تصوير جارية عند الأمير أو رسم صورة لامرأة عادية على سبيل الرياضة الشعرية لما وجدنا صعوبة فى التسليم بها^(٢).

وللدكتور طه حسين رأى فنىّ دقيق فى طبيعة النحل فى شعر النابغة الديباني فهو يرى أن الرواة لا يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت، ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة^(٣).

وهذا يُضاعف جهد الباحث فى النظر فى شعر النابغة تفصيلاً لتبين مدى صحة نسبة البيت فى قصيدة النابغة إليه، فيما يراه غرضة للشك. فعلى الرغم مما نراه من أمر اختلاق الرواة قصّة المتجرّدة، ومن أمر نحل قصيدة الشاعر فيها على نحو ما بينا، إلا أن فى القصيدة صوراً لا يقولها إلا النابغة، وقد نقبل أن الشاعر رأى المتجرّدة وقد سقط

(١) الدكتور العشماوى / النابغة ٧٩ ، ٨٠.

(٢) العشماوى / النابغة ٨٠ ، ٨١.

(٣) فى الأدب الجاهلى ٣٠٢.

نصيفها، وهو غطاء رأسها، فهذا أمرٌ عاديٌّ، أقربُ إلى المنطقية من ذلك الشعر غير الخُلقي، ولكننا لا نقبل الأبيات الأربعة قبل البيت الأخير التي أولها : (وإذا لمست^(١)....). وكذلك البيتين الثاني عشر والثالث عشر من القصيدة وقد رُفِضنا من قبل الأبيات الثلاثة من القصيدة التي أولها (زعم الهمام^(٢)). هذه لتهتكها الذي لم نعرفه عن النابعة، وتلك لهبوطها فنياً ولأنها بينة الوضع ظاهرة التكلف. وعندئذٍ تصبحُ عندنا وقد استبعدنا منها هذه الأبيات التسعة صحيحة على هذا النحو :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدٍ	عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوَّدٍ
أَفِدَ التَّرْحُلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا	لَمَّا تَزَلْ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِ
زَعَمَ الْغُرَابُ بَأَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا	وَبِذَاكَ خَبَرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ ^(٣)

(١) الديوان / القصيدة (١٣) ص ٨٩ الأبيات ٣٠ - ٣٣.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٥ من نفس القصيدة (١٣).

(٣) الغداف : السابغ الريش. مهَّدَد: اسمٌ جارية، ويُحتمل أن يريد بها (مِية) لم تُقَصِد : لم تقتلك. غنيت بذلك: أى أقامت وعاشت بما أودعتك من حُبها. مِرْنَان: مِفْعَالٌ مِنَ الرِّين، وهو صَوْتُ القَوْسِ عِنْدَ الرَّمْيِ يُرِيدُ رَمْتَنَا عِنَ ظَهْرِ قَوْسٍ بِالشِّدَّةِ وَتَرَهَا. الْمُصْرَدُ : المنفذ. الشَادِنُ مِنْ أَوْلَادِ الطَّيَاءِ : القَوَى عَلَى الْمَشْيِ الْمَتَرَبِّ : المحبوس فى البيت، الحزين. والأحوى : الذى له خِطَّانٌ سَوْدَاوَانٌ وَكَذَلِكَ الطَّيَاءُ، والمقلد الذى زين بالحلى وقلائد اللؤلؤ. صفراء : يعنى أنها تطلّى بالزعفران وتتطيّب به، وصفها بالعمّة وتمكّن الحال.

والسَّيْرَاءُ : الحرية الصفراء، شبهها لصفرة الطَّيْبِ وَلِلَّيْنِ بَشَرَتِهَا وَلَطَافَتِهَا. الغُلَواءُ : ارتفاع الغُصْنِ ونَمَاؤُهُ. والمتأوَّد : المتثنى لطوله ويَنَعُهُ. السَّجَفُ : السَّتر المشقوق الوسط، وشبهها بالشمس لإشراقها وحُسْنِهَا، الصَّدَفُ : المحار ونسب إليه الدرة. الدمية : التمثال والصورة. والمرمر : الرخام. يشاد : يبنى ويرفع بالشيد، وهى الحص. والقرمد : خزف مطبوع مثل الآجر، شبه الجارية بصورة رخام بنى لها قاعدة رفعت عليها، وذلك أصون لها وأبهى لمنظرها.

النصيف : نصف خمار، يُعْطَى بِهِ الْوَجْه. العنم : شجر أحمر الثمر ينبت فى جوف السم، أشبهه بالأصابع الْمُخْضُوبَةِ. يكاد من اللطافة يعقد : أى هو من لينه ونعمته وسباطبه لو شئت أن تعقده لعقدته. تجلو بقد متى حمامة : أى إذا تَبَسَّمتْ كَشَفَتْ عَنْ أَسْنَانِ كَأَنَّهَا بَرْدٌ، لِيَاضِهَا وَصَفَائِهَا. والقادمتان : الرِّيشَتَانِ اللَّتَانِ فى مقدمتى الجناحَيْنِ. يعنى أَنَّ فى شفتيها لعساً وَخُوَّةً، وهو سمرّة فى الشفتين، وهما لطيفتان براقتان فشبههما بالقادمتين لذلك، وأراد بالحمامة القمرية، وخص القادمتين لأنهما أشد سواداً من سائر =

لا مَرَحِباً بَعْدَ وَلَا أَهْلاً بِهِ
حَانَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تُودَّعْ مَهْدَدًا
فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا
غَيَّيْتَ بِذَلِكَ إِذْهُمْ لَكَ جِيرَةٌ
وَلَقَدْ أَصَابَ فُؤَادَهُ مِنْ حُبِّهَا
نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
وَالنَّظْمُ فِي سِلْكِ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
صَفَرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلُ خَلْقُهَا
قَامَتْ تَرَاوِي بَيْنَ سَجْفَيِ كِلَةٍ
أَوْ ذُرَّةِ صَدْفِيَّةِ غَوَاصُهَا
أَوْ ذَمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ
بِمُخَضَّبِ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ
تَجَلَوْا بِقَادِمَتَيِ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ
كَالْأَفْحُوانِ غَدَاةَ غَبِ سَمَائِهِ
أَخَذَا لِعَذْرَايَ عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ
لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ

إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ
وَالصُّبْحُ وَالْإِمْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدِي
فَأَصَابَ قَلْبِكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِي
مِنْهَا يَعْطِفُ رِسَالَةٍ وَتُودِّدِي
عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مُصَرَّدٍ
أَحْوَى أَحَمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدٍ
ذَهَبَ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمُوقَدِ
كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمُتَأَوِّدِ
كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
بِهَجٍّ مَتَى يَرَهَا يُهْلَ وَيَسْجُدِ
بُنَيْتَ بَآجِرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ
نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ
فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
عَنَّمْ يُكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعَقَّدُ
بَرْدًا أَسْفَافَ لُثَائِهِ بِالْإِثْمِدِ
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَابِعٍ مَتَسَرِّدِ
عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبِّدِ

=الريش. أسف لثاته : أى ذُرَّ الإثم على لثاتها. الأَفْحُوان : نَيْت له نور أبيض وسطه أصفر. فشبهه
الأسنان ببياض ورقه. غِبَّ الشئ : بعده . جفت أعاليه : مطر ليلا فحى المطر ما عليه من الغبار.
متسرد : يتبع بعضه بعضاً. الأشمط : الأثيب الصرورة : الذى لا يأتى النساء ولا يذنب. الأروى : اناث
الوعول وهى أشد الوحش نفارا من الأنس الأثيب : الكثير الذى ركب بعضه بعضاً. الرجل : الممشوط
وشبه الشعر فى طوله وغزارته بالكرم المائل على الدعائم . يحور : يرجع.

لَرْنَا لِرُؤْيَيْهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ
بِتَكْلَمٍ لَوْ تَسْتَطِيعُ كَلَامَهُ لَدَلَّتْ لَهُ أَرْوَى الْهَضَابِ الصُّخْرِ
وَبِفَاحِمٍ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَيْتُهُ كَالكَرَمِ مَالٍ عَلَى الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ
لَا وَرَادٍ مِنْهَا يَحُورُ لِمَصْدَرٍ عَنْهَا وَلَا صَدْرٍ يَحُورُ لِمَوْرِدٍ

وَوَاضِحٌ بَعْدَ اسْتِيعَادِ الْأَيَّاتِ السَّاقِطَةِ وَالْمَزْدُودَةِ الَّتِي مَا كَانَ لِلنَّابِغَةِ الشَّاعِرِ
الْمُجَوِّدِ الْمُتَقِنِ أَنْ يُضَمِّنَهَا قَصِيدَتَهُ، أَنْ مَا بَقِيَ هُوَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي لَا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ
النَّابِغَةُ قَدْ أَنْشَدَهَا فِي الْغَزْلِ بَعْضَ مَحَبَّاتِهِ (مَهْدَدٌ أَوْ مِيةٌ) فَرَجَعَ بِهَا صَدَى نَفْسِهِ
وَشَعُورِهِ كَمَا رَسَمَ فِيهَا بَرِيضَةً فَتَانٌ مُعْجِبٌ صُورَةَ الْحُسْنِ فِي الْمَرْأَةِ كَمَا يَرَاهَا النَّابِغَةُ.

مِنْ ذَلِكَ صُورَتُهُ الَّتِي رَسَمَ فِيهَا الْمَتَجَرِّدَةَ وَقَدْ سَقَطَ نَصِيفُهَا فَعَاجَلَتْهُ بِأَحَدِي يَدَيْهَا
وَأَسْرَعَتْ بِيَدِهَا الْأُخْرَى إِلَى وَجْهِهَا تَخْفِيهِ، وَالصُّورَةُ لَا تَنْطِقُ بِالْحَرَكَةِ فَحَسَبَ، وَإِنَّمَا
تَنْطِقُ كَذَلِكَ بِالتَّعْبِيرِ النَّفْسِيِّ لِلْمَرْأَةِ، فَاضْطَرَّابُهَا عِنْدَ لِقَائِهِ فَجْأَةً، وَعِنْدَ سَقُوطِ النِّصْفِ
وَفَزَعِهَا مِنَ الْخَجَلِ عِنْدَمَا أَرَادَتْ أَنْ تَحْجُبَ عَنْهُ وَجْهَهَا، كُلُّ هَذِهِ الْعَوَاطِفِ وَاضِحَةٌ فِي
الصُّورَةِ نَحْسُهَا وَنَلْمِهَا^(١) :

سَقَطَ النِّصْفُ، وَلَمْ يُرَدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدِ

وَانْظُرْ إِلَى كَثْرَةِ الْأَلْوَانِ وَإِلَى الرِّغْبَةِ فِي أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ دَقِيقًا عِنْدَمَا صَوَّرَ نَظَرَتَهَا
إِلَيْهِ بِنَظَرَةِ الطَّبِيِّ الْمَكْتَمِلِ الَّذِي اكْتَمَلَتْ عَيْنُهُ فَهِيَ سَوْدَاءُ، وَهُوَ أَسْمَرُ الْبَشَرَةِ فِي
أَحْمَارِ.

يَتَقَلَّدُ بِقِلَادَةٍ تَزِينُ جِيدَهُ^(٢) :

نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَخَوَى أَحْمَ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدِ

وَانْظُرْ إِلَى فَرَحِهِ وَذَهْوَلِهِ كَيْفَ يَصُورُهُ عِنْدَ لِقَائِهِ بِهَا وَعِنْدَمَا تَشْرُقُ عَلَيْهِ بِمَحْيَاهَا
فَكَأَنَّهَا الشَّمْسُ تَخْرُجُ مِنْ بَرَجِ الْحَمَلِ، وَكَأَنَّهَا هِيَ الْغَوَاصُ الَّذِي التَّقَى فَجْأَةً بُدْرًا صَدْفِيَّةً
فَهُوَ بِهِجٍ مَهْلِلٍ يَرْتَفِعُ صَوْتُهُ بِالتَّكْبِيرِ^(٣).

(١) العشماوى / النابغة ٨١.

(٢) العشماوى / النابغة ٨١.

(٣) نفس المرجع ٨١ ، ٨٢.

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْ ذَرَّةَ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بِهِجْ مَتَى يَرَهَا يُهْلَ وَيَسْجُدِ

ولا أعرف بيت شعر يصور توق المرأة ورغبتها، مع خوفها وتحرُّجها من الكلام ومن أعين الرُّقَبَاءِ، في تصويرٍ بارِعٍ لهذا الشُّعُورِ، مثل قَوْلِهِ :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعَوْدِ
وَتَبَدُّوا الْقَصِيدَةَ بَعْدَ ذَلِكَ - وَبَعْدَ أَنْ اسْتَبَعَدْنَا الْآيَاتِ الْآخَرَى لَوْحَةٍ نَاطِقَةٍ
لِلْمَرَاةِ الْجَمِيلَةِ الْفَاتِنَةِ.

فعلى الرغم من وَفُضِنَا لِلْقَصِيدَةِ لِكُلِّ مَا ذَكَرْنَا، إِلَّا أَنَّ رَفُضَنَا لَهَا لَا يَعْنِي رَفُضَنَا لِلنَّصِّ، خاصة إذا تَبَيَّنَا فِيهِ مِنَ الْآيَاتِ، مَا تَبَرَّزَ مِنْهَا السَّمَاتُ الْفَنِيَّةُ وَالْجَمَالِيَّةُ لِشَعْرِ النَّايِغَةِ الذِّيَّانِي فَالْقَصِيدَةِ - بَعْدَ تَصْفِيَّتِهَا تَحْمِلُ أَسْلُوبَ الشَّاعِرِ وَفَنَّهُ كَمَا تَسْرَى فِيهَا رُوحُ النَّايِغَةِ الشَّاعِرِ وَصُورُهُ وَمَعَانِيهِ.

وَتَقِفُ مَعَ الْأُسْتَاذِ الدُّكْتُورِ شَوْقِي ضَيْفِ مَوْقِفِ الْإِنْكَارِ لِهَذِهِ الْآيَاتِ الَّتِي جَاءَتْ فِي مَعْلَقَتِهِ، وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا عَنِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ^(١) :

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشَبِّهُهُ وَلَا أَحَاشَى مِنْ الْأَقْوَامِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ الْإِلَهِ لَهُ قُمْ فِي الْبَرِّيَّةِ فَاحْذُذْهَا عَنِ الْفَنَدِ^(٢)
وَحَيْسَ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ أَذْنَتْ لَهُمْ يَبْنُونَ تَدْمُرُ بِالصُّقَّاحِ وَالْعَمَادِ^(٣)
فَمَنْ أَطَاعَكَ فَأَنْفَعَهُ بِطَاعَتِهِ كَمَا أَطَاعَكَ وَادَّ لُلَّهِ عَلَى الرَّشَدِ
وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبَةُ مُعَاقِبَةٍ تَنْهَى الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمَدِ^(٤)
إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ^(٥)

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩، وانظر طه حسين / في الأدب الجاهلي ٣٠٤، ٣٠٥. والدكتور العشماوي/ النايغة ٧٧ - ٧٩.

(٢) أخذُذْها : امتنعها. الفند : الخطأ في القول والفعل.

(٣) حَيْسٌ : ذَلَّل. الصُّقَّاح : حجارة عراض. العمد أساطين الرُّخَام.

(٤) الضَّمَد : الغَيْظُ وشِدَّةُ الْعُصَب.

(٥) الأمد : الغاية التي تجرى إليها الخيل. والبيَّت مُعَلَّقٌ بِمَا قَبْلَهُ أَيْ لَا تَقْعُدُ عَلَى غَيْظٍ إِلَّا لِمَنْ هُوَ مِثْلُكَ فِي النَّاسِ أَوْ قَرِيبَ مِنْكَ.

وواضح أنه يَسْتَرْسِلُ في الحديث عَنْ سُلَيْمَانَ كَأَنَّهُ مِنْ أَهْلِ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ وَقَدْ كَانَ وَثِيًّا عَلَى مَذْهَبِ قَوْمِهِ^(١). وهكذا نجد نظم الأبيات السابقة جاء في كلام ضعيف اللَّفْظِ سَخِيفِ الْمَعْنَى لَا صِلَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ شِعْرِ النَّابِغَةِ — عَلَى حَدِّ تَغْيِيرِ الدُّكْتُور طَه حُسَيْن^(٢)، فهذه الأبيات أَفْحِمَتْ عَلَى مُعَلِّقَةِ النَّابِغَةِ إِفْحَامًا.

وقد أنكر الجاحِظُ وابنُ سَلَامٍ أُمَيَّاَتَا النَّابِغَةِ الذُّبْيَانِيَّ رَأَوْا أَنَّهُ لَا يَقُولُهَا^(٣)، تِلْكَ الَّتِي نَرَاهَا فِي رِوَايَةِ ابْنِ السَّكَيْتِ، ضَمِنَ قَصِيدَةَ طَوِيلَةٍ^(٤)، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

فَجَنِّتِكَ عَارِيًّا خَلَقًا ثِيَابِي عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِى الظُّنُونُ^(٥)
فَأَلْفَيْتَ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخْنُهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

وَمِثْلُ هَذِهِ الْأُمَيَّاَتِ مِنَ الْمُنتَجِلِ فِي مُعَلِّقَةِ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الْأُمَيَّاَتِ الَّتِي تُصَوِّرُ فِطْنَةَ زَرْقَاءِ الْيَمَامَةِ، وَإِحْصَاءَهَا الدَّقِيقَ لِحَمَامٍ طَائِرٍ فِي مَضِيقٍ مِنَ الْهَوَاءِ، يَجْعَلُهُ يَشْتَدُّ فِي طَيْرَانِهِ، وَيُسْرِعُ فِيهِ إِسْرَاعًا، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَحْكُمُ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَادِ
يَخْفُهُ جَانِبًا نَيْقٍ وَبَتْبَعُهُ مِثْلَ الزَّجَاجَةِ لَمْ تَكْحُلْ مِنَ الرَّمَدِ
قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتَيْنَا وَنُصْفِهِ فَقَلْبِ
فَحَسَبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبْتُ تَسْعًا وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَلْتُ مِئَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدِيدِ

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٤.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٥ - ٢٨٠ وانظر الحيوان ٢/٢٤٦، وطبقات الشعراء ٤٩ - ٥٠.

(٤) الذبوان بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - القصيدة رقم (٧٥) برواية ابن السكيت ص ٢١٨ وما بعدها.

(٥) البيتان ٤٠، ٤٢ من القصيدة (٧٥) ص ٢٢٢.

وهي أبيات واضحة الإلتحال، يُصَحِّح الدكتور شوقي ضيف بعدها بقية المعلقة^(١) ومن الحق أن نقول إن دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة برواياته المختلفة، وفق المقياس المركب الذي حدده الدكتور طه حسين، بحيث يُبْقَى منه على ما تتوفر فيه سمات الشاعر الفنية ونحذف منه كل مُسِفٍّ، أو متكلف أو منحل يتقاصر دون مستوى النابغة من الفن الرفيع والتجويد في الألفاظ وحسن انتقائها وتأليفها، وجمال جرسها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسي المعروف عن أقطاب مدرسة أوس وزهير، ومن روعة الموسيقى الصوتية والغروضية والبديعة والمعنوية مُجْتَمِعَةً تِلْكَ الَّتِي جَعَلَتِ النَابِغَةَ يَقِفُ بِسَمَاتِهِ الشَّعْرِيَّةُ مُتَفَرِّدًا، شامخاً بين الجاهليين.

وقد يكون ما نحذفه منه البيت أو الشطر من البيت ولكن الذي يعيننا في هذا العمل يصبح استصفاء تراث ذلك الشاعر الذي كان يقوم على مراجعة شعره شأن أستاذيه وإن كان يفوقهما في ذلك التدفق، والتعبير التلقائي الموجود الذي كثيراً ما كان يأتي وهو لا يعوزه كثرة التغير والتنقيح فيشهد لصاحبه الفنان الجاهلي الجري الغساني، الذباني بصدق في الطبع ومقدرة بارعة على قول جيد الشعر، فضلاً عن تمكن الملكة، وهذا يجعلنا ننفي عن شاعرنا أن يكون طابع الصنعة هو الذي يطغى على شعره، بل تزيّن هذه الصنعة من طبع أصيل، وتمكن في الموهبة الفنية، والمقدرة على التعبير التلقائي ابتداءً.

(١) العصر الجاهلي ٢٨٠.

فن النابغة

١- موضوعات شعره

تحدثنا عن طبقة النابغة ومكانته، وعرفنا أنه احتل مكانة متميزة بين شعراء الجاهلية، فرى ابن سلام يقرن النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهم شعراء الطبقة الأولى، مقدمون على سائر شعراء الجاهلية. وجاء من بعده فأكدوا مكانة الشاعر وأن هؤلاء الأربعة هم أبرز شعراء الجاهلية، وأجلهم مكانة، وأقصداراً على قول الشعر الجيد في موضوعاته المتنوعة، ونحن لا نستطيع أن نفضل أياً منهم على الآخر، فلكل مقدرته وقته، وإن كان امرؤ القيس - فيما ذكرنا يمتاز بذلك سبق الزمنى، وبأنه نهج الطريق للشعراء من بعده لقول الشعر، فضلاً عما سبق إليه من معان وصور لم يسبق إليها، ومن قيم جمالية وفرها لشعره بحيث أصبح كما قلنا أبا للشعر الجاهلى.

وقد تحدثنا عن النابغة بوصفه أحد الأعمدة فى مدرسة الشعراء الموجودين يتعهدونه بالمراجعة، والإتقان، والتأنق فى صياغته، يختارون له اللفظ الجميل للمعنى المبتغى، وذكرنا أنه كان يقرنه النقاد والرواة إلى زهير، وإن حاول البعض تفضيل النابغة. وحيث أطال زهير الوقوف عند القصيدة من قصائده يهذبها، ويلين قوافيها وينقى فى متبها، فإن النابغة لم يكن كذلك، يطيل النظر فى شعره، وإنما كان يكتفى - فيما نحسب - بمراجعة شعره بدوقة الناقد البصير، ومع ذلك تأيينا قصائده ومقطعاته على نحو ما بينا جميلة الصوغ، حلوة النغم، رائعة التصوير يقل فيها الوحشى من الكلمات، وتقع معانيها على نفس السامع برذاً وسلاً ما.

وقد تنوعت موضوعات النابغة التى طرقها فى شعره، ما بين مديح وغزل رقيق، واعتذار منطقى، وفخر مقتصد، وهجاء متزن هادئ، ورناء قليل. ولأنه كان وقوراً لا يشرب الخمر فنحن لا نعثر له على شعر فيها، غير أن النابغة يتفرد بين الشعراء فيما ذكرنا بفن الاعتذار فى الشعر العربى.

إذا كان امرؤ القيس قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن، وتصوير مناظر الصيد، والإجادة فى وصف الطبيعة، وإذا كان زهير قد برع فى الحكمة وتصوير المشاهد الحسية فى الفلاة. وبرز فى مناظر الصيد، فإن النابغة قد أضاف إلى قشارة

الشَّعْرِ الجاهليّ وتراً جديداً لم يُعرف من قبله، وذلك هو فنُّ الاعتذار، وإن حلق في كثير من الفنون الأخرى كالوصف والمدح والثناء والهجاء والحكمة، إلا أنه في اعتذارياته نسيجٌ وحده، أتى فيها بما يدلُّ على تفهّم للنفس البشرية، وفدرة عجيبة على ابتكار المعاني والتحايل في أسرار القلوب وسلّ سخائمها فطرق أبواب الاعتذار جميعها، في رقة، وعذوبة وسلاسة ندر أن تهياً كلها لشاعر^(١).

وتفاوتت نعمة الاعتذار عند النابغة باختلاف ظروفه السياسية وظروف قبيلته، ففي أوائل اعتذار بآته نجده يندو عزيز النفس، قوي الأيد، فارساً جواداً، وإن كان يقرُّ ذلك بمدح النعمان بن المنذر بأنه كريم يهب الخيل والجواري والنعم، وذلك قوله: (٢).

أبلغَ لَدَيْكَ أبا قابوسَ مأكِسةً	الواهبَ الخيلِ والقيناتِ والنِّعما
نلوى الرُّؤوسَ إذا ريمتَ ظلامتنا	ونمنحُ المالَ في الأمحالِ والغنما
ونلبسُ اللّهم ذَا الماذي ضاحيةً	بالدهنِ ثُمّتَ نغشى الموتِ والقَتما ^(٣)
ونقتلُ الكبشَ بعدَ الكبشِ تأسره	قدما ونضربُ في حوماتِها قدما ^(٤)

وعلى الرغم من كل هذه المنعة، وأنه يعزُّ على كلِّ من يريدُه بسوء، نراه يأتي النعمانَ مُعتذراً، كيما يُزيلَ عن نفسه مارانَ عليها فتعودُ له مكانته القديمة، فهو يقول :

فَأَلَيْتُ لَا آتِيكَ إِنْ جِئْتُ مُجْرِماً وَلَا أَبْتَغِي جَاراً سِوَاكَ مجاوراً^(٥)

تختلفُ النعمةُ فيما بعد، وقد تغيّرت ظروفُه، وساءت حالُه، وكأنه لم يعد على ذلك النحو من الجاه، بل لعله بالغ في تواضعه، مع الأمير سياسةً ومُصانعةً ومُحاولةً لإزالة آثار الغضب، ومحو ما في نفسه من ضيقٍ لمدحجه أعداء النعمان وأبيه وجده من

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ١٩٢.

(٢) انظر المرجع السابق ١٩٣، ١٩٤.

(٣) اللّهم : الأسود ويقصد به الشكّة. وذا الماذي : كلّ سلاح من الحديد وضاحية : أي في وضح النهار لشجاعته. اللّهم الثانية : الجواد الأسود اللون والقَتَم : الغبار.

(٤) كبش القوم : فارسهم.

(٥) انظر عمر الدسوقي / النابغة ١٩٤ ، ١٩٥.

الْغَسَاسِيَّةَ، وَمَهْمَا يَكُنُ الْأَمْرُ فَإِنَّ ذَلِكَ مَا كَانَ يَسْتَدْعِي مِنَ النَّابِغَةِ أَنْ يَنْزِلَ بِنَفْسِهِ بَعْدَ
الْمَكَانَةِ فِي قَبِيلَتِهِ وَلَدَى الْأُمَرَاءِ مُسَامِرًا وَصَدِيقًا، وَنَدِيمًا، لِكَيْ يَهَيِّطَ إِلَى ذَرِكِ الْعَبِيدِ،
وَلَعَلَّهَا أَيْضًا شِدَّةَ سَطْوَةِ الْعُمَانِ، وَتَقْلِبُهُ فِي عِلَاقَتِهِ بِأُولَى مَوَدَّتِهِ الْقَدِيمَةِ فَنَرَى
النَّابِغَةَ يَقُولُ :

فَإِنْ أَكُ مَظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتُهُ وَإِنْ تَكُ ذَاغْتَبَى فَمِثْلُكَ يُعْتَبُ

ويقول :

أَتُوْعِدُ عَبْدًا لَمْ يَخُنْكَ أَمَانَةٌ وَيُسْرَكَ عَبْدٌ ظَالِمٌ وَهُوَ رَاتِعٌ

وكذلك نجد الرغبة في إرضاء الممدوح قد دفعت النابغة وهو الشاعر المتزن إلى
جريرتين^(١) أولاهما : المبالغة في النعوت التي يضيفها على ممدوحه، وأفعاله
وتصويره بصورة تسمو عن البشرية، أو التهويل في قوته وعظمته، حتى يرضى وينبسط
كفّه بالندى، ويفتح قلبه بالعطاء لعل من أشهرها قوله واصفا قوة الممدوح وشدة بطشه،
وبالغ قدرته على خصمه، وذلك من خلال تصويره الخوف :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعُ

هذه المبالغة التي اعتمدها الشعراء من بعده، وتوسعوا فيها فيما تلا النابغة من
عصور، فنحن نسمع الشاعر العباسي أبا نواس يبالغ في تصوير معنى الخوف، بل ويسرف
على نفسه في هذه المبالغة حيث يقول في الرشيد :

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرْكَ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقْ^(٢)

ومنذ النابغة وباب المبالغة في بيان فضل الممدوح وصفاته أصبح مفتوحاً للشعراء
من بعده لكي يبالغوا بممدوحهم منزلة مفارقة عن صفات البشر العاديين، هذه المبالغة
التي تضيغ معها الصفات البشرية والسمات الدقيقة التي ينفرد بها الرجل الممدوح عن
غيره، فهو المثل الأعلى في الصفة التي يريد الشاعر أن يبلغه بها عنان السماء، مما يؤدي
به إلى الوقوع في التعميم والإطلاق، تعميماً تضيغ فيه سمات الشخصية
المفردة - ومعالمتها.

(١) عمر الدسوقي ٢١٧، ٢١٨.

(٢) انظر الدكتور شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ١٦٢.

وَأَمَّا الْجَرِيرَةُ الثَّانِيَةُ الَّتِي نَأْخُذُهَا عَلَى النَّابِغَةِ مِمَّا دَفَعَتْهُ إِلَيْهِ الرُّغْبَةُ فِي إِرْضَاءِ
مَمْدُوحِهِ : فَهِيَ تَذَلُّهُ وَخُشُوعُهُ^(١)، وَانْهِيَارُ أَنْفَتِهِ عَلَى عَصَا السُّلْطَانِ عَلَى نَحْوِ مَا وَجَدْنَاهُ
يَنْعَتُ نَفْسَهُ بِالْعَبُودِيَّةِ فِي الْبَيْتَيْنِ الْمَاضِيَيْنِ.

وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فَإِنَّ لِيَالِي النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَشَكَّى فِيهَا لَهُمْ، وَيَتَقَلَّبُ عَلَى
الْجَمْرِ، أَوْ عَلَى الشُّوكِ، أَوْ يَتَلَوَّى مِنَ السُّمِّ، قَدْ صَارَتْ مِثْلًا يُضْرَبُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
فَقِيلَ : لَيْلَةٌ نَابِغِيَّةٌ، كَمَا بَقِيَتْ بَعْضُ آيَاتِهِ فِي الْإِعْذَارِ تَتَأَلَّقُ فِي جَبِينِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ تَأَلَّقَ
الْمَاسَاتِ الْفَرِيدَةِ^(٢).

فهو يقول :

نُبْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارِمِنَ الْأَسَدِ
وَهُوَ يَقُولُ :

أَتَانِي آيَتُ اللَّعْنِ أَنْكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِي هَرَسَابِيهِ يُغَالِي فِرَاشِي وَيُقَشِّبُ
خَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِيمَا قَالُوا، أَحَدَ الْأَشْرَافِ الَّذِينَ غَضَّ مِنْهُمْ الشَّعْرَ، وَذَلِكَ لَتَكْسِبِهِ
بِالْمَدِيحِ، إِذْ مَدَحَ الْمُلُوكَ وَقَبِلَ عَطَاءَهُمُ الْعَمْرُ، وَهَذَا يَاهُمُ الْمُجْزِيَّةُ فَقَدْ حَاولَ الْبَاحِثُونَ
فِي الْأَدَبِ مِنْذُ الْقَدِيمِ أَنْ يَعْرِفُوا عَلَى بَوَاعِثِ الْمَدِيحِ عِنْدَهُ أَهَى الرُّغْبَةُ فِي الْعَطَاءِ أَمْ
الرَّهْبَةُ مِنَ الْمَلِكِ أَمْ هُوَ أَسْلُوبُهُ الْأَمْثَلُ لِكَسْبِ قُلُوبِ الْمُلُوكِ كَيْمَا يَرْضَوْا عَنْهُ، وَيَقْبَلُوا
وَسَاطَتَهُ فِي شَتُونِ قَبِيلَتِهِ.

وَالْحَقُّ أَنَّ الشَّعْرَ لَمْ يَغْضَ مِنَ النَّابِغَةِ كَمَا قَالُوا، فَلَقَدْ كَانَ الشَّاعِرُ يَفِدُ عَلَى
الْمَنَازِرَةِ، وَالْغَسَاسِنَةِ، لَا لِلتَّكْسِبِ، وَإِنَّمَا كَانَ الْقَصْدُ رِعَايَةَ مَصْلَحَةِ قَبِيلَتِهِ^(٣) عِنْدَهُمْ،
عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) المرجع السابق ٢٠٢.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٨١.

غير أن الأستاذ عمر الدسوقي يرى أن البواعث التي دفعت النابغة إلى المديح أول الأمر كانت دوافع نبيلة، وكانت ولاشك في سبيل القبيلة ... فقد تردّد طويلاً في مدح النعمان بن المنذر أيام أن كان معه قبل الجفوة - على نحو ما بيّنا ومدح الغساسنة لأنه وجدهم ملاذاً يعوذ به إبان المحنة، ورآهم يكرمون قومه من أجله ولكنه بعد أن ذاق حلاوة العطاء، ولذة الغنى، لم يستطيع سلوة الحياء، فكانت الرغبة في نيله هي التي تحرك لهاته وتطلق لسانه في بعض الأحيان، وإن ترفع عن مديح غير الملوك، بيد أن السبيل الذي سلكه جعله إمام الشعراء المتكسبين جميعاً، واقتفى الأعشى أثره، ولم يفرق بين الملوك والسوقة والصعاليك، ومدح كل من أعادق عليه قليلاً أو كثيراً.

في اعتذاريات النابغة تلك التي كان يُوجَّهها للملِك يسترضى بها نفسه، ويمحو عنها الغضب بما يلقي في سمع صاحبه من صور تمثل الهيبة والسطوة وقوة السلطان بما يجعل غيره من الملوك ضئيلاً أمامه، في هذه الاعتذاريات يبدو لنا حقاً مذهب مدرسة الصنعة في التجويد، والعناية بكل قيم القصيدة بدءاً باللغة، وحسن نظمها وقوة صياغتها، واهتماماً بالقافية التي سلمت من الإقواء في معظم الاعتذاريات وحتى الصور القوية المؤثرة في النفس التي كان يستعطف بها الشاعر أميره وصاحبه الغاضب. ففي هذه القصائد الاعتذارية لم يعد النابغة ذلك الشاعر المرتجل بل نراه يُدير الصورة في عقله، ويَهْدِيها، ويَمَيِّها، ثم ينطق بها^(١) ولم يكن همّ النابغة تجويد الصورة فحسب، ولكن تجويد اللفظ والأسلوب والموسيقى ولهذا جاء شعره رائعاً حقاً، له صلصلة في الأذن وتجاوب موسيقى ساحر يحببه إلى القلوب. ومن هنا ندرك السرّ في قلة قصائد المديح التي قالها النابغة في النعمان وغيره، لأنه كان يتأتى فيها، شأن الفنان المخترِف^(٢).

ولم يسلم شعر النابغة في المديح مع هذا، من بعض العيوب، فقد أخذ البعض عليه إظهار الجزع على الممدوح أحياناً، وفي ذلك ما فيه التطير والتشاؤم من مثل قوله يمدح النعمان بن الحارث الغساني^(٣) :

وَإِنْ يَرْجِعِ النُّعْمَانُ نَفْرَحَ وَمَبْهَجَ وَيَأْتِ مَعْدًا مَلَكُهَا وَرَبِيعُهَا

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) نفسه.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٩.

وَيَرْجِعْ إِلَى غَسَّانِ مُلْكُكَ وَسُودْدُ
وإن يَهْلِكَ النُّعْمَانُ تَعْرِ مَطِيئُهُ
وَتِلْكَ الْمُنَى لَسَوْأَنَا نَسْتَطِيعُهَا
وَيُلْقَ إِلَى جَنْبِ الْفَنَاءِ قَطُوعُهَا

ومن ذلك قوله في النعمان بن المنذر :

فإن يَهْلِكَ أَبُو قَابُوسَ يَهْلِكَ
رَبِيعُ النَّاسِ وَالشَّهْرُ الْحَرَامِ

وقَدْ تَحَدَّثَ ابْنُ رَشِيْقٍ فِي الْعُمْدَةِ (١٦٧/٢ - القاهرة) عَنِ الْإِعْتِذَارِ، وَحَاوَلَ أَنْ يَفْرِقَ بَيْنَ الْإِعْتِذَارِ إِلَى الْمُلُوكِ وَالْإِعْتِذَارِ إِلَى الْإِخْوَانِ، وَقَالَ : إِنَّ اعْتِذَارَ الْمُلُوكِ لَا يَنْبَغِي أَنْ تَأْتِيَ إِلَيْهِ مِنْ بَابِ الْإِحْتِجَاجِ وَإِقَامَةِ الدَّلِيلِ وَإِنَّمَا يَنْبَغِي أَنْ تَسْلُكَ إِلَيْهِ بَابَ التَّضَرُّعِ وَالذَّخُولِ تَحْتَ عَصَدِ الْمُلْكِ، وَإِعَادَةِ النَّظَرِ فِي الْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ النَّاقِلِ وَعَدَمِ الْإِعْتِرَافِ بِالْجُنَايَةِ، وَالْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ الْوَاشِي^(١). وَالْحَقُّ أَنَّهُ لَوْلَا اسْتِحْقَاقُ ابْنِ رَشِيْقٍ لَشِعْرِ النَّابِغَةِ الدُّبَيَّانِي فِي الْإِعْتِذَارِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ أَمِيرِ الْحِيرَةِ، لَمَا كَانَ هَذَا التَّقْعِيدُ الَّذِي حَوْلَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ لَفَنٌ، فَهُوَ بَغَيْرِ شَكٍّ ثَمَرَةٌ مِنْ ثَمَرَاتِ إِقَامَةِ هَذَا الشَّاعِرِ النَّابِغِ لِدَعَائِمِ هَذَا الْفَنِّ مِنْ فُنُونِ الشَّعْرِ.

وللدكتور العشماوى رأى طريف فى الاعتذار، يقول: إن نفسية الغاضب تحتاج إلى أن يبدل لها المعتذر من نفسه ألواناً من الترضى تظهر فى تكبيره وتقديره والتضرع إليه والتماس العفو منه، وهذا طبيعى فى كثير جداً من الأحوال إذا لاحظنا أن النفس الإنسانية يستهل عندها أن تغضب، ويسهل عندها أن تشك وأن تظن بالناس الظنون ثم يصعب عندها بعد ذلك أن تتخلص من هذا الشك وأن تطرح هذا الغضب وأن تعود إلى سابق صفاتها وبرائها، فالإنسان يغضب سريعاً ويصفح بطيئاً، والألم الذى تتركه الوشاية أو الإهانة بالإنسان أعقد وأفعل بعواطفه من السرور والرضا الذى يتركه المدح والإطراء ومحاولة الترضى^(٢).

وقد كان النابغة بغير شك يعرف طريقه إلى إرضاء الأمير، وكسب قلبه، بعد أن يبلغه بمديحه إياه الذروة فى الكرم، وفى الشجاعة الدائرة، وذلك فى تعبير شعري رائع، فنراه يرسم صورتين جميلتين لكرم الممدوح وقوته، فى بيت واحد، حيث يقول :

(١) الدكتور العشماوى / النابغة ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) دار العشماوى / النابغة ٩٨ .

وَأَنْتَ رَبِّيعُ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيِّئُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَيِّتَةُ قَاطِعُ

وَيُعَلِّقُ الدُّكْتُورُ الْعَشْمَاوِيُّ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بَأَنَّهُ : تَصْوِيرُ الْمَمْدُوحِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ
بعد تصويره بالربيع، فيه الجمع بين الخوف والأمل في عَفْوِهِ وَبَذْلِهِ وَكَرَمِ نَفْسِهِ^(١).

وَالنَّبَاغَةُ غَزَلٌ رَقِيقٌ، وَفِي شَعْرِهِ مَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ يُوَلِّعُ بِالنِّسَاءِ شَأْنَ الشُّعْرَاءِ،
وَشِعْرُهُ فِي ذَلِكَ : إِمَّا يُحَاكِي تَقْلِيدًا بِمَا يورده من وقوف على الأطلال على نحو ما يلقانا
في مطلع معلقته، وإما أن يعبر فيه عن مشاعر الحبِّ الجاذبة على نحو من الجودَّة
والصدق، ومن النوع التقليديِّ قَوْلُهُ فِي مَطْلَعِ مَعْلَقَتِهِ :

يَا ذَارِمِيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ	أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ ^(٢)
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانَا أُسَائِلُهَا	عَيْتَ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبِّيعِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا الْأَوَارِيَّ لِأَيَّامَا أُبَيِّتُهَا	وَالنُّوَى كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلْدِ
رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَلَبَّدَهُ	ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالسَّحَابَةِ فِي الشَّادِ
خَلَّتْ سَبِيلَ أَتَيٍّْ كَانَ يَحْبِسُهُ	وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْقَيْنِ فَالْنَضْدِ
أَمَسَتْ خَلَاءَ وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا	أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ
فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ	وَأَنَّمِ الْقَتُودَ عَلَى غَيْرَانَةِ أَجْدِ

(١) د / العشماوي / النابغة ٩٩.

(٢) الْعَلْيَاءُ : مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ. وَالسَّنَدُ : سَنَدُ الْجَبَلِ وَهُوَ ارْتِفَاعُهُ حَيْثُ يُسْنَدُ فِيهِ، أَيْ يَصْعَدُ. يُرِيدُ أَنَّ
ذَارَهَا أَصْبَحَتْ فِي مَوْضِعٍ مُنْبَعٍ، لَا يَضِيرُهَا السَّيْلُ، وَلَا يَنْهَالُ عَلَيْهَا الرَّمْلُ. أَقْوَتْ : خَلَّتْ مِنَ النَّاسِ
وَأَقْفَرَتْ. السَّالِفُ : الْمَاضِي. الْأَبْدُ الدَّهْرُ. أَصِيلَانَا : تَصْغِيرُ أَصِيلٍ وَهُوَ الْعَشِيُّ يُرِيدُ لَمْ يَمْنَعَهُ ضَيْقُ
الْوَقْتِ وَقَصْرُهُ مِنَ الْوُقُوفِ بِالْدارِ. عَيْتَ جَوَابًا : لَمْ تُجِبْنِي. الرَّبِّيعُ : مَنَزَلُ الْقَوْمِ. الْأَوَارِيَّ : مُحَابَسِ
الْخَيْلِ وَمَرَابِطُهَا. وَاحِدُهَا آرَى. وَالنُّوَى : حَاجِزٌ مِنْ تَرَابٍ حَوْلَ الْجِيَاءِ لِئَلَّا يَدْخُلَهُ السَّيْلُ.
الْمَظْلُومَةُ : الْأَرْضُ الَّتِي لَمْ تَمْطُرْ فَجَاءَهَا السَّيْلُ فَمَلَأَهَا. وَالْجَلْدُ : الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ. اللَّأَى : الْجَهْدُ
وَالْمَشَقَّةُ وَالْبُطْءُ. أَقَاصِيهِ : يُرِيدُ مَا تَبَاعَدَ مِنْ تَرَابِهِ وَشَدَّ مِنْهُ لَبْدُهُ : سَكَنَهُ بِشِدَّةٍ. الْوَلِيدَةُ : الْأَمَةُ
الشَّابَّةُ. الشَّادُ : الْمَكَانُ النَّدَى. الْأَتَيْ : سَيْلٌ يَأْتِي مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَالْأَتَى : مَجْرَى الْمَاءِ. أَخْنَى
عَلَيْهَا : أَفْسَدَ عَلَيْهَا وَلَبَّدَ : آخِرُ نُسُورٍ لِقَمَانِ بْنِ عَادٍ وَهُوَ النُّسْرُ السَّابِعُ مِنْهَا وَكَانَ عُمَرُ أَرْبَعِيَاثَةَ عَامٍ
يُضْرَبُ بِهِ الْمَثَلُ (أَتَى أَبَدٌ عَلَى لَبْدِ).

فهو يحدثنا عن حاله بعد رحيل (مَيَّة) حيث يقف مشدوهاً إلى أطلالها يُسألُها عَنْ حَبِيبَتِهِ الَّتِي ارْتَحَلَتْ، فَلَا تُجِيب، وَلَا يَرَى دِيَارَهَا إِلَّا آثَاراً، فَمَحَابِسَ الْخَيْلِ، وَالنُّوَى، وَأَمَاكِنَ خَزَنِ الْمِيَاهِ الَّتِي كَانَ قَوْمُهَا أَعَدُّوْهَا قَبْلَ أَنْ يَرْتَحِلُوا مِنْ هَذِهِ الْبُقْعَةِ مِنَ الْبَادِيَةِ. وَهَكَذَا أُمْسَتْ الدَّارُ مِنْ بَعْدِ رَحِيلِ الْأَحَبَّةِ خَلَاءً، فَقَدْ اخْتَمَلُوا عَنْهَا يَلْتَمِسُونَ مَاءً جَدِيداً فَبَدَتْ وَقَدْ أَتَى عَلَيْهَا الزَّمَنُ، وَغَيَّرَهَا الدَّهْرُ الَّذِي قَضَى مِنْ قَبْلِ عَلَى (لُبْد) نَسْرِ لُقْمَانَ الْمُعَمَّرِ، إِذْ لَا يَدُومُ الزَّمَانُ عَلَى الْحَالِ.

أما والشَّائِ كَذَلِكَ فَلَا يَجِدُ النَّابِغَةَ بُدّاً مِنْ أَنْ يَتَعَزَّى عَنْ ذَلِكَ بِالنِّسْيَانِ، فَلَيْسَ مِنْ أَمَلٍ لِعَوْدَةٍ مَا كَانَ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ إِلَّا أَنْ يَلْتَمِسَ الرَّحْلَةَ الَّتِي يَجِدُ فِيهَا غِزَاءً لِنَفْسِهِ، وَيَرْتَحِلَ كَمَا ارْتَحَلَ أَحِبُّهُ.

وأما النوع الثاني من غزله، فهو ليس من ذلك النوع التقليدي الذي يقف فيه الشاعر على الأطلال، أو يبكي فراق محبوبته، بَلْ نَرَاهُ مِنْ نَوْعٍ آخَرَ طَرِيفٍ فِي فَنِّهِ، جَادٌ فِي صِدْقِهِ، جَدِيدٌ فِي تَعْبِيرِهِ، وَجَمَالٍ وَقَعَهُ مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَتَارِكَةً تَذَلُّهَا قُطَامٌ وَضِنّاً بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ
إِذَا كَانَ الدَّلَالُ فَلَاتَلْجِئِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

إلى آخر أبيات الغزل التي سَبَقَ لَنَا تَنَاوُلُهَا، وَالتَّعْلِيلُ عَلَيْهَا، وَتَبَيَّنَ أَوْجُهُ الْجَمَالِ فِيهَا. وَمَرَّتْ بِنَا الْأَبْيَاتُ الَّتِي رَعَمُوا خَطأً أَنَّهُ قَالَهَا فِي الْمُتَجَرَّدَةِ، وَهِيَ أَبْيَاتٌ غَزَلِيَّةٌ جَمِيلَةٌ تُمَثِّلُ حَالَةَ شِعْوَرِيَّةٍ لِلْمَرْأَةِ، كَمَا تَصِفُ - فِي بَرَاعَةٍ - مِفَاتِنَهَا، وَأَعْنَى بِالطَّبْعِ تِلْكَ الَّتِي اسْتَصَفَيْنَاهَا بَعْدَ حَذْفِ الْمَوْضُوعِ عَلَيْهَا وَالْمُسِيفِ مِنْهَا، وَالَّتِي مِنْهَا قَوْلُهُ :

سَقَطَ النِّصْفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَأَتَقَتْنَا بِإِلْيَدِ
بِمُخَصَّصٍ رَخِصٍ كَأَنْ بَنَانَهُ عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلُّوْا بَقَسَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكِهِ بَرْدًا أَسِيفُ لِفَاتِنِهِ بِإِلْتِمَادِ
كَالْأَقْحُوَانِ غَدَاةً غَبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَظَمَّنَهُ مِنْ لَوْلُو مَتَابَعِ مُتَسَرِّدِ

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عَبْدُ إِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبِّدٍ
لَرْنَا لِرُؤُوسِهَا وَخُمْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رَشْدٍ وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

ولقد كان شغل النابغة بقبيلته ومصالحها والاتصال بالملوك والتوسط لقومه والقيام بدور السفارة لأهله وزعمائهم، وترشيد علاقتهم بالقيائل، وتوجيه صلاتهم بالإمارتين الكبيرتين من حولهم، والحروب التي خاضت غمارها قبيلته، كل ذلك ساهم بدرجة كبيرة في صرفه عن الانغماس في اللهو والعبث وصقل شخصيته حكيمًا، ذينًا، وقورًا، غير ولىع بالترف، وكل ذلك باستثناء فترة شبابه. فشباب كل إنسان كما يعتقد لا يخلو من مغامرات الحب، والكلف بالمرأة، قد صرفه عن الإطالة في الغزل. بل نرى الكثير من قصائده ومقطعاته، يتحدث فيها عن موضوعه مباشرة، دون البدء بالغزل أو بكاء الأطلال.

ومهما يكن من شيء، فقد امتاز النابغة في نسيبه بالرقّة والتشبيهات المستملحة، وهالك مثلًا من قصيدته التي تعدّ أول مجمرات العرب ومطلعها^(١) :

غُوجُوا فحَبُّوا لِنُعْمِ دِمْنَةِ الدَّارِ مَاذَا تُحَيِّونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ
وفي هذه القصيدة يقول :

بَيْضَاءُ كَالشَّمْسِ وَآتَتْ يَوْمَ أَسْعَدِهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلًا وَلَمْ تُفْجِشْ عَلَى جَارِ
أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَبَيَّنَ نَظْرَةُ حَارِ
أَلْمَحَّةَ مَنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصَرِي أَمْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ؟
بَلْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
إِنْ الْحُمُولُ الَّتِي رَاحَتْ مُهَجَّرَةٌ يَتَبَعْنَ أَمْرَ سَفِينَةِ الرَّأْيِ مِغْيَارِ^(٢)
نَوَاعِمٌ مِثْلَ بَيْضَاتٍ بِمَحْنِيَةٍ يَحْفَهْنَ ظُلَيْمٌ فِي نَقَاهَارِ^(٣)

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الحمول : الإبل . ومغيار : شديد الغيرة.

(٣) الظلم : ذكر النعام، النقا : الرمل، هار : منهار.

إِذَا تَغَنَّى الْحَمَامُ الْوَرَقَ ذَكَرْنِي وَلَسَوْ تَغْرَيْتَ عَنَّا أَمْ عَمَّارٍ

وَقَدْ أَبْدَعَ فِي اسْتِفْهَامِهِ عَمَّا رَأَى مِنَ الضِّيَاءِ، وَاللَّيْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَنْصَرِمَ، وَقَدْ أَخَذَ الْقَوْمُ يَهْمُونَ بِالرَّحِيلِ فِي أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ وَخَرَجَتْ مَعَهُمْ نِعَمٌ، فَلَاحَ وَجْهَهَا الْجَمِيلُ فَتَسْأَلُ : أَهوَ سَنَا بَرَقَ ؟ أَمْ وَجْهُ نِعَمَ ؟ أَمْ سَنَا نَارٌ ؟ ثُمَّ أَكَّدَ أَنَّهُ وَجْهُ نِعَمٍ هُوَ الَّذِي يَضِيءُ وَيَبْدُدُ سُدُفَةَ اللَّيْلِ، وَقَدْلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَنْسَابٍ وَأَسْتَارٍ، فَلَمَّعَ كَمَا يَلْمَعُ الْبَرَقُ فِي صَفْحَةِ السَّمَاءِ^(١).

فَإِذَا تَرَكْنَا غَزَلَ النَّابِغَةِ إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَاهُ يَفْخَرُ بِنَفْسِهِ وَمَكَانَتِهِ فِي قَوْمِهِ مِنْ خِلَالِ حِوَارِهِ مَعَ مَحَبَّتِهِ الْمُتَّجِهِةِ إِلَى الْحَقِّ، فَتَرَاهُ يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

بَانَتْ سَعَادُ وَأَضْحَى حَبْلُهَا انْجَدَمَا وَاخْتَلَّتِ الشَّرْعُ فَلَا جَزَاعَ مِنْ إِضْمَا^(٢)

يقول النابغة في هذه القصيدة^(٣)

تَغَشَّى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ
لَهُوَ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا
نَرْجُو الْإِلَآةَ وَنَرْجُو الْبَرَّ وَالطَّعْمَا مُشْمِرِينَ عَلَى خُوصٍ مُزَمَّمَةٍ
إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا هَلَّا سَأَلْتَ بَنَى ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي
وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلَ مَنْ عَظِمَا يُنَبِّئُكَ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِي وَعَالَمُهُمْ
مَثْنَى الْأَيَادِي وَأَكْسُو الْجَفْنَةَ الْأَدَمَا أَلَى أَتَمَّمْ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الديوان / القصيدة (٦) ص ٦١ - ٦٦.

(٣) القصيدة رقم (٦) الأبيات ٥ - ٨ ، ١١ - ١٢ . البرم : الذي لا يدخل مع القوم في الميسر عَنْ يُخِلُّ أَوْفَاقَهُ ، وَخَصَّ الْأَشْمَطَ لِأَنَّهُ أُجْرِعُ لِلْبَرِّدِ مِنَ الشَّبَابِ وَالْمَعْنَى أَنَّهُ لَيْسَ مِمَّنْ يَسْتَخْصِنُ نَفْسَهُ بِالْأَخْذِ فِي الْمَيْسَرِ فَإِنَّمَا دَابَهُ أَنْ يَحْضُرَ ذَلِكَ لِيَطْعَمَ . وَالْأَيْسَارُ : جَمْعُ يَسِرُ وَهُمْ الْمُتَقَامِرُونَ ، وَالْيَاسِرُ : الضَّارِبُ بِالْقِدَاحِ يَقُولُ : إِنْ نَقَصَ الْمُتَقَامِرُونَ أَخَذْتُ مَا بَقِيَ مِنْهُمْ فَتَمَمْتُهُمْ ، وَمَثْنَى الْأَيَادِي : أَيْ أَعْطَيْتُهُمْ نَصِيحَتَهُمْ .

فهو هنا يفخر بكرمه وحسن عطائه وقت الشدة، فله مكانة معروفة بين قومه يحدث بها ذوو الشأن والحسب من بني قبيلته، ألا فلتعلم ماله من مكانة ومن حسب بين أهله وهذه الأبيات الثلاثة في الفخر تذكرنا بقول عنترة يفخر بنفسه أيضاً :

هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنَّنِي أَغَشَى الْوَعَى وَأَعْفَى عِنْدَ الْمَغْنَمِ^(١)

وللنايعة كذلك أهاج مأثورة، تبعد عن الفحش، ويتوخى فيها القصد والاعتدال في معانيه، من ذلك ما مر بنا من هجائه يزيد بن عمرو بن الصعق الكلبي، لموقفه وقومه من النعمان ابن المنذر في يوم السلان ولفخره المضلل بنفسه ولما انتابه من عجب وخيال بعد نهبه لإبل النعمان، وبعد أسره أخاه لأمة برة الكلبي، وما كان من فداء الأخير لنفسه بألف جمل وقرس، حسب نفسه بعد ذلك ملكاً معصوب الجين وذلك قول النايعة^(٢) :

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنْ الْفَخْرِ الْمُضِلِّ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ التَّاجَ مَعْصُوبٌ عَلَيْهِ لِأَزْوَادٍ أَضْبَنَ بِلَذَى أَبَانِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتِ يَمُرُّبَهَا الرُّوِيُّ عَلَى اللِّسَانِ

وهجاء النايعة ملتزم لا يفرغ ولا يفحش فيه، لكنه على الرغم من ذلك حاد عفيف. كان النايعة قد لقي زُرعة بن خويلد بكاط، فأشار عليه أن يشير على قومه بقتال بني أسد، وترك حلفهم، فأبى النايعة الغدر وبلغه أن زُرعة يتوعده، فقال يهجره^(٣) :

نُبِّئْتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَاسَمَهَا يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ

(١) شرح التبريزي للمعلقات العشر ٣٥٣ - ٣٥٥ البيتان ٤٤، ٤٧ من مُعلقة عنترة.

(٢) انظر عمر الدسوقي / النايعة الذيباني ١٤٠ - ١٤١.

(٣) ديوان النايعة (٥) الأبيات ١ - ٥ - ٤٥، ٥٥. القوائد : جمع قادم. وهو من الرجل بمنزلة القربوس من السرج. والأكوار : الرجال. ابن كوز وبيعة بن حذار من بني أسد، وكان ربيعة حكماً في الجاهلية، محبب أذراعهم : أي ما عليها في حقائب الرجال كانوا يجعلونها في الحقائب لتكون معدة ممكنة، فإذا أفرعوا لبسوها.

فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظَ حِينَ لَقِيتَنِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
فَلَتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلَيَذْفَعَنَّ
رَهْطُ ابْنِ كَوْزٍ مُحَقِّبِي أَذْرَاعِهِمْ
مِمَّا يَشْتَقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فَجَارِي
جَيْشاً إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ
فِيهِمْ وَرَهْطُ رِبْعَةٍ بَنٍ حُذَارِ

فَهُوَ هَهُنَا يَبْدُو مُلْتَرِماً فِي هِجَاثِهِ، وَإِنْ كَانَ حَادّاً، نَافِذاً، فَقَدْ ضَاقَ صَدْرُهُ بِمَقَالَةِ
التَّحْرِيطِ عَلَى حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ لَتَرَكَهَا. فَكَيْفَ ذَاكَ وَبَنُو أَسَدٍ عِزُّهُ وَعِزُّ قَبِيلَتِهِ؟ يَقُولُ النَّابِغَةُ
مُخَاطِباً عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِي، وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَنْقُضَ حِلْفَ بَنِي أَسَدٍ لِأَنَّهُمْ قَتَلُوا رَجُلَيْنِ مِنْ
بَنِي عَبْسٍ انتقاماً لِمَقْتَلِ فَضْلَةَ الْأَسَدِيِّ يَقُولُ^(١)

أَلَكْنِي يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا
إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا
فَهُمْ دَرُعِي الَّتِي اسْتَلَامْتُ فِيهَا
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنِي
سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ : إِلَيْكَ غَنِي
فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنْي

هَكَذَا نَرَاهُ مُحَدِّراً عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِي مِنْ نَقْصِ حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ، ضَائِقاً بِفِكْرَةِ
انْتِقَاضِ حِلْفِهِمْ، بَلْ نَرَاهُ مُتَرَنِّماً بِمَآثِرِ بَنِي أَسَدٍ - وَهُمْ دَرُعُهُ وَمِجْنُهُ - مُتَغَنِّياً بِطَوْلَاتِهِمْ
وَأَيَّامِهِمْ عَلَى نَحْوِ مَا قَدَّمْنَا.

وَفِي مَعْلَقَةِ النَّابِغَةِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ لِلْمَطْلَعِ الطَّلِيِّ نَجِدُ تَصْوِيرَ الرَّحْلَةِ النَّابِغَةِ
عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ، وَلِلْوَحْشِ، وَمَطَارِدَتِهِ وَحَشَّ الْفَلَاةِ بِكَلْبَيْهِ الشَّهِيرَيْنِ : ضُمْرَانَ
وَوَاشِقٍ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا أَنَّ نَزْوِعَ الشَّاعِرِ إِلَى نَاقَتِهِ وَإِلَى الرَّحْلَةِ هُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ
مُعَادِلٌ لِشُعُورِ الْهَرُوبِ مِنْ آلامِ النَّفْسِيَّةِ بِمُفَارَقَتِهِ أَحِبَّاءِهِ، أَوْ بِمَا كَانَ يَشْعُرُ مِنْ تَقْصِيرِ
بِإِزَاءِ صَاحِبِهِ كَالنَّابِغَةِ وَالنِّعْمَانِ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ.

(١) انْظُرْ عَمَرَ الدُّسُوقِيَّ / النَّابِغَةُ الدُّبَيَّانِيَّةُ ١٤٤ - ١٤٦.

وإذا التمسنا رثاء النابغة، وجدنا قليلاً في شعره، فالنابغة لا يبكي الميِّت، وإنما يبكي الضرر الذي يُصيبه ويُصيب غيره لفقدته، وهو يُعدُّ مآثره من شجاعة وجود متجنباً الحكم المبتدلة والأسى المُصطنع، وأحياناً يبالغ مبالغة تُنافي الطبع الجاهلي^(١).

وخصائص رثاء النابغة، تبدو أكثر وضوحاً في قصيدته التي يرثي فيها النعمان بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

دَعَاكَ الْهَوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلُ^(٢)

وفيها يقول :

فَلَا تَبْعَدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدُ وَكُلَّ امْرَأٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلُ
فَمَا كَانَ بَيْنَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا أَبُو حُجْرٍ إِلَّا لَيَالٍ قَلَائِلُ
فَإِنْ تَحَى لَا أَمْلُ لِحَاثِي وَإِنْ تُمِتَ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ
فَأَبْ مُصَلُّوهُ يَعْينُ جَلِيَّةً وَغُودِرَ بِالْجَوْلَانِ حَزْمٌ وَنَائِلُ
سَقَى الْغَيْثُ تِبْرًا يَبْنِي بَصْرَى وَجَاسِمِ بَغِيثٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَائِلُ
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمَسْكٌ وَغُنْبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاهُ دَيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ
وُنِبِتَ حَوْذَانَا وَعُوفًا مُنَوَّرًا سَأْتِبُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ

وفي هذا الرثاء سداجة الفطرة، فإن النابغة كان يترقب سلامته ليصيبه الخير وما كان بين هذا الخير لو جاء سالماً وبين النابغة إلا ليالٍ قلائل، فواحسرتها على هذا الخير! وفيه إظهار الجزع حين يقول : إن حيت لا أمل الحياة لما أناه على يدك، وإن مت فما في الحياة نفع بعدك، وفيه ثناء على شجاعته وعلى كرمه ودعاء له بالرحمة وتقدير ل منزلته بين الناس^(٣).

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٠.

(٢) الديوان (٢٢) ص ١١٥ - ١٢٢.

(٣) الأبيات ٢٢ - ٢٨.

وهكذا استطاع الشاعر البارغ النابغة أن يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعرية قوية، واستطاع كذلك أن يبلغ قمة الإغترار عندما يترغ في معانيه ويشب هذه الوثبة العالية في هذا الفن الذي استحق من أجله أن يكون النابغة بحق صاحب فن جديد من فنون الشعر. والشعر ليس له فنون تحده وليس مقصوراً على أغراض بعينها وإنما الشعر فيض من الإحساس المتدفق تبعث به عاطفة من عواطف الإنسان الشائرة وعواطف الإنسان ليست مقصورة على الرثاء والهجاء والمديح، إلى غير هذه من الأبواب التي طرقها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام في الحماسة وحصرها في عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة، ولسنا في حاجة في هذا المقام أن نذكر أن موضوع الشعر موضوع أعم وأشمل من هذا^(١).

(١) الدكتور محمد زكي العشماوى / النابغة ٩٥ ، ٩٦ .

٢- فَنِيَّةُ الشَّعْرِ عِنْدَ النَّابِغَةِ

على الرغم مما قاله القدماء في شأن مدرسة الصنعة، حين قرروا أن (من الشعراء المتكلف والمطبوع : فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة^(١))، وعلى الرغم من أن الأصمعي كان يقول: (زهير والحطيئة وأشباههما "من الشعراء" عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين^(٢)) فكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحوي المنقح المحكك. وكان زهير يسمى كبر قصائده : (الحوليّات) إلا أننا نجد الطبع لا ينفصل عن الصنعة الجيدة في الفن، فلا بد للطبع الصادق، والشعور القوي الجارف، من أن يحكمه التعقل والوعى، بغير تكلف، فالفنان لا بد له ابتداء من قوة الموهبة، وصدق الطبع الأصيل فيه حتى يستطيع أن يعطينا فنا جميلاً لا سبيل إلى تكلف فيه، فزهير شاعر مطبوع ولكنه يرجع ما يقول، ويتعهد شعره دائماً بالنقد والتحسين والتهديب فتخرج قوافيه رائعة، ويخرج شعره جيد الصنعة قوي التأثير.

والنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المحوذين - لم يكن كذلك، أغنى لم يكن متكلفاً، كما أن زهيراً لم يكن متكلفاً، بل إنه لم يكن دائماً التنقيح لشعره والتحكك، على نحو ما يؤثر عن زهير، وإنما كان - فيما ذكرنا - يكتفي بمراجعة شعره بذوقه الناقد، فقد أوتى النابغة من رقة الطبع، وأصالة الموهبة، ما جعل الشعر يجري على لسانه، ويتدفق من ذات نفسه المبدعة كالنافورة.

وثمة أبيات لزهير بن أبي سلمى يدرك المرء ما فيها من رقة الطبع وصدق الموهبة الشعرية، لكبير هذه المدرسة التي وسمها النقاد القدماء بالتكلف، وكان التكلف قرين الصنعة والتجويد الفني، هذه الأبيات هي دليل على ما نقول من نفي التكلف عن هذه المدرسة، والإحتفاظ لهم بأخص صفات الشاعر وهي صدق الطبع، وهي قول زهير^(٣) :

(١) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١/ ٢٢، ٢٣.

(٢) المرجع السابق ٢٣.

(٣) الأغاني ١٦٤/٥، وديوان زهير (ط. دار الكتب) ص ٨٦ - ٩٥.

لِمَنْ الدِّيارُ بَقْنَةَ الحِجرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ ذَهْرٍ^(١)
وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسامَةِ إِذْ دُعِيَ النُّزُولُ وَلُجَّ فِي الذُّعْرِ^(٢)
وَلَأَنْتَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ وَبَعْدَ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يُفْرِي^(٣)
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

هذه الأبيات أكبرها الناس^(٤)، ونحن لا نزال نَعْجَبُ بها. يُعْجِبُنَا مِنْهَا - فَضْلاً عَنْ قُوَّةِ الصِّيَاغَةِ وَجَمَالِ الْمَعْنَى - مُخَاطَبَةُ الشَّاعِرِ لِمَنْ أَعْجَبَتْهُ شَجَاعَتُهُ وَمِضَاءُ عَزَمِهِ فَراح يَمْدَحُها، بالضمير (أَنْتَ) مُؤَكِّداً باللام، ومسبقاً بواو الاستئناف ثم يُعْجِبُنَا تَكَرُّرُ الْخِطَابِ يَقُولُهُ (وَلَأَنْتَ) فِي مَطْلَعِ بَيْتَيْنِ مُتتاليَيْنِ عَلَى نَحْوِ مَا سَمِعْنَا مِنْ رُهَيْرٍ، فالشاعر مستغرق في التعبير عن إعجابه بمُخَاطَبِهِ الذي يمدح كَرِيمَ خِلالِهِ، وهُنا نَجِدُ حُسْنَ الْإِسْتِخْدَامِ لِلضَّمِيرِ، أَوْ أَهْمِيَّةَ (الذِّكْرِ) لِلضَّمِيرِ بِلَاغِيًّا، حَيْثُ يُشْعِرُنَا بِقُوَّةِ عَاطِفَةِ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ، فَهُوَ يَتَوَجَّهُ بِهَا لِمَمْدُوحِهِ، وَكَأَنَّهُ يُناجِي مَحْبُوبًا يَعْتَزُّ بِصِفَاتِهِ.

وهذا الإلحاحُ عَلَى الضَّمِيرِ، أو هذا التكرار (للذِّكْرِ) اسْتِغْرَاقاً فِي الْعَاطِفَةِ نَجِدُهُ فِي الْأَبْيَاتِ الَّتِي يُوجِّهُهَا النَّابِغَةُ الذَّبْيَانِيُّ لِعَيِّنَةِ الْفَزَارِيِّ يَذْكُرُ بِهَا مَا ثَرَّ بَنَى أَسَدٍ بِمَا يَدُلُّ عَلَى قُوَّةِ شُعُورِ النَّابِغَةِ بِالْحُبِّ وَالتَّقْدِيرِ إِزَاءَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْأَبْطَالِ (بَنَى أَسَدٍ) وَذَلِكَ حَيْثُ يَكْرُرُ الشَّاعِرُ الضَّمِيرَ (هُم) فِي صَدْرِ أَبْيَاتِهِ، وَحَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فَجُوراً فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّي

(١) القنة : أعلى الجبل. الحجر : موضع بعينه، وهو حجر اليمامة. أقوين : خلون وأفقرن.

(٢) أُسامة : الأسد.

(٣) قوله : تفرى : ما خلقت : هذا مثل ضربته، والفرى : القُطْعُ يريد : أنك إذا تَهَيَّأتَ لأمر مضيت فيه وأنفذته ولم تعجز عنه.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٧٨/١.

وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِي
وَهُمْ زَحَفُوا لِعَسَانٍ بِزَحْفٍ رَحِيبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَحِنٍ

هَكَذَا يَتَكَرَّرُ صَمِيرُ الْغَيْبَةِ (هُم)، دَلَالَةٌ عَلَى بَنَى أَسَدٍ وَقَدْ اسْتَعْدَبَ النَّابِغَةُ أَنْ
يَتَحَدَّثَ عَنْهُمْ. أَوْ هَكَذَا يَتَغَنَّى نَابِغَةُ بَنَى ذُبْيَانَ الْمُتَصَفِّ بِطَوْلَةٍ حُلْفَاءَ قَبِيلَتِهِ وَأُولَى
صَدَاقَتِهِ وَمَوَدَّتِهِ، فَهَذِهِ مَدْرَسَةٌ — فِيمَا يَرَى الْبَاحِثُ — لَا تَعْرِفُ التَّكْلُفَ وَإِنَّمَا يُزَيِّنُ
شُعْرَاؤُهَا أَصَالَهَ مَوْهَبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّبِيعِ فِيهِمْ بَصْنَعَةٍ تَحْكُمُ نِتَاجَهُمُ الشَّعْرَى لِكَيْ تَحْمِلَهُ
الْقُرُونُ لَنَا أَصِيلًا وَجَمِيلًا. فَهَنَّاكَ الْأَصَالَهَ فِي الطَّبِيعِ، وَقُوَّةَ الْوَطَنِ يَتَفَجَّرُ أَنْ يَرْغَمَ هَذِهِ
الصَّنْعَةُ الَّتِي تَعْنَى فِي نَظَرِنَا تِلْكَ اللَّمَسَاتِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْفَى بِهَا
بِفَنِّهِ، فَتَخْرُجُ أَبْيَاتُهُ لِلْمُتَلَقِّي نَعْمًا عَذْبًا مُؤَثَّرًا.

هَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِهَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي اتَّسَمَتْ بِالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ وَبِجَمَالِ الصِّيَاغَةِ
اللُّغَوِيَّةِ، وَالْعِنَايَةِ بِالتَّشْبِيهِ، وَالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ فَكَانَ الطَّبِيعِ الْحِسِّيُّ وَسْمًا لِمَا يَأْتِي بِهِ
الشُّعْرَاءُ مِنْ صُورٍ. وَهَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِلتَّخَلُّلِ الَّذِي عَنَاهُ كَعَبُ بْنُ زُهَيْرٍ حَيْثُ يَقُولُ :

فَمَنْ لِقَوَا فِي شَانِهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعَبٌ وَقَوَّرَ جَرَوُلٌ^(١)
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا تَخَلَّ مِنْهَا مِثْلَمَا تَتَخَلَّلُ
تُثَقِّفُهَا حَتَّى تَلِينُ مِثْلَهَا فَيَقْمُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ

فَهَذِهِ الْمَدْرَسَةُ الَّتِي تَجْمَعُ أَوْسَ بْنَ حَجَرٍ وَزُهَيْرًا وَالْحُطَيْئَةَ وَكَعَبُ بْنُ زُهَيْرٍ،
وَالنَّابِغَةَ فِيمَا يَرَى الدُّكْتُور طَه حَسِين، وَكَمَا تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلُ، تَتَمَيَّزُ بِخَصَائِصٍ فَنِيَّةٍ
مُشْتَرَكَةٍ، عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا، قَوَائِمُهَا التَّجْوِيدُ الْفَنِيُّ، وَمِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْخَصَائِصِ : غَلِيَّةُ
الطَّبِيعِ الْمَادِي عَلَى صُورِهِ الشَّعْرِيَّةِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ

(١) ديوان كعب / ٥٩، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ٨٨، وابن سلام / طبقات ٧٨-٨٨. فَوْز :
مات، جَرَوُل : الحطينة. ثَوَى : هلك. تَخَلَّل : اصْطَفَى وَاخْتَارَ.

وَيُعْجَبُ الدُّكْتُور طه حُسَيْنٌ وَنُعْجَبُ مَعَهُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ بِهَذَا التَّشْبِيهِ (الْمَادَى فِي جَوْهَرِهِ الْمَعْنَوِي فِي غَايَتِهِ). وَهُوَ يَرَى أَنَّ النَّابِغَةَ بِهَذَا الْفَنِّ الَّتِي يَشْتَرِكُ فِيهِ مَعَ زُعَمَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الْفَنِّيَّةِ، يُصْبِحُ أَحَدَ زُعَمَاءِ الشِّعْرِ الْمُضَرِّيِّ الْجَاهِلِيِّ كُلِّهِ^(١). وَلَكِنْ كَانَ أَوْسُ ابْنُ حَجَرٍ كَبِيرٌ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، ذَلِكَ الْأَسَدِيُّ التَّمِيمِيُّ، يُعَدُّ شَاعِرٌ مُضَرٍّ - فِيمَا رَأَى أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ^(٢)، وَجِلَّةُ الْقَدَمَاءِ، أَخَذَ عَنْهُ زَهِيرٌ وَالنَّابِغَةُ وَتَقَوُّوا عَلَيْهِ، أَوْ أَحْمَلَاهُ - عَلَى حَدِّ تَعْيِيرِهِمْ^(٣). فَلَقَدْ أَثَّرَ هَذَا الْأُسْتَاذُ فِي تَلَامِيذِهِ قِيَمَةً فَنِيَّةً وَاضِحَةً، هِيَ جَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي الْقَصِيدَةِ، وَحُسْنُ الْإِبْتِدَاءِ قَالَ الْأَصْمَعِيُّ : وَلَمْ أَسْمَعْ قَطَّ إِبْتِدَاءَ مَرْتَبَةٍ أَحْسَنَ مِنْ إِبْتِدَاءِ مَرْتَبَتِهِ^(٤).

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزْعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
تَأَثَّرَ النَّابِغَةُ بِجَمَالِ الْمَطْلَعِ عِنْدَ أَوْسٍ، فَرَّاحٌ يُحَلِّي مُسْتَهْلَ قَصِيدَتِهِ، لِيَبْدَأَهَا بَدْءًا يَرَوُّعُ السَّامِعَ، وَيُعْجِبُهُ إِعْجَابًا. يَقُولُ ابْنُ قُتَيْبَةَ^(٥):
وَمِمَّا حَسَنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاهُ، فِي نَظَرِ ابْنِ قُتَيْبَةَ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

كَلَيْنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِمِهِ بَطِيءِ الْكَوَكِبِ
وَيُعَلِّقُ ابْنُ قُتَيْبَةَ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ :

لَمْ يَبْتَدِئِ أَحَدٌ مِنَ الْمُتَقَدِّمِينَ بِأَحْسَنَ مِنْهُ وَلَا أَغْرَبَ^(٦).

وَهَذَا مِمَّا يُؤَكِّدُ أَنَّ النُّقَادَ الْقَدَامَى قَدْ أَعْجَبَهُمْ مِنَ النَّابِغَةِ رَوْعَةُ الْبَدْءِ وَجَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي قَصَائِدِهِ، أَوْ أَنَّهُمْ قَدْ رَاعَهُمْ وَأَعْجَبَهُمْ مِنْ هَذَا الشَّاعِرِ الْمُجَوِّدِ مَا يُطْلِقُ عَلَيْهِ الْبَلَاغِيُّونَ (بِرَاعَةِ الْإِسْتِهْلَالِ).

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٠٧، وَانْظُرِ الدُّكْتُورَ الْعَشْمَاوِيَّ / النَّابِغَةُ ١٩٣.

(٢) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ٣٤/١ (طَبِيرُوت).

(٣) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ فَحُولِ الشُّعْرَاءِ ٨١ - ٨٢.

(٤) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ١٣٥/١.

(٥) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ١٢/١ / ١٣.

(٦) نَفْسُهُ .

فإلى أوس إذن ترجع هذه القيمة الجمالية التي توشى شعر النابغة . وعلى الرغم من أن ابن سلام جعل أوساً رأس الطبقة الثانية من الشعراء الفحول في الجاهلية إلا أننا نجده يعده نظيراً لشعراء الطبقة الأولى ولولا أنه اقتصر في كل طبقة على أربعة . وعن مكانة أوس في الشعر، ومنزلته بين الشعراء الجاهليين يقول ابن سلام أيضاً : (وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أننا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رَهْط . وقال يونس ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأحمله، وكان زهير روايته، وقال أبو علي الجرمazy : كان أوس زَوْجَ أُمِّ زُهَيْر . قلت لعمر بن معاذ التيمي، وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس؟ قال أوس. قلت ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب. قال فأوس شاعر مضر، والأعشى شاعر ربيعة^(١)).

وقد تواصلت مدرسة أوس وزهير والنابغة والحطيئة وكعب في الإسلام وعصر بني أمية فكان ممن تأثر بهذه المدرسة وروى عن الحطيئة جميل بن معمر العذري، ثم تلميذه كثير - على نحو ما ذكرنا، وقد لاحظت بعض التأثر من جميل بالصياغة اللغوية عند النابغة حيث يقول - إن صح أن البيت له :

أَبَى اللَّهَ إِلاَعَدَلَهُ وَوَفَاءَهُ فلا النكر معروف ولا العُرفُ ضائعُ

فنحن نلمحُ جَمِلاً وَقَدْ تَأَثَّرَ بِالتَّرْكِيبِ اللَّغَوِيِّ فِي الشَّطْرِ الثَّانِي مِنْ بَيْتِ النَابِغَةِ السابق، وذلك حيث يقول جميل بن معمر :

فَلَا أَنَا مَرْدٌ وَدَّ بِمَا جُنْتُ طَالِباً ولا حُبُّهَا فِيمَا يَبِيدُيْدُ

فقد تأثر جميل بذلك التركيب اللغوي (فلا ... ولا) ومثل هذا التأثر (بالقورمات اللغوية) كثير بين شعراء الجاهلية أيضاً.

وإذا كانت هذه منزلة النابغة الأدبية ومكانته الفنية العليا بين الشعراء فإن شِعْرَهُ لم يسلم من عيب قليل تواتر على ملاحظته القدماء، ونعني به الإقواء الشهير عن النابغة، وحيث يتحدث القدماء عن الإقواء بوصفه عيباً من عيوب القافية فإنهم لا يجدون أشهر من أبياتِ النَّابِغَةِ الذي يأنى يمثلون بها لهذا العيب، فكأنما بقيت هذه الهنة الضئيلة ضريبة تَمَسُّ قَدراً هَيَّئاً من شهرة الشاعر النابغة : زياد بن معاوية ونوغة، وإن كانت لا تقوى على الغَضِّ مِنْ مَكَانَةِ الشاعر الكبير ومنزلته المرموقة.

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ، ٨٢ .

قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحن وأكفأت^(١)، فدعوا قينة وأمروها أن تغنى في شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء و (غير مزود) و (الغراب الأسود) وبان له ذلك في اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سودة : إنك تقوى. قال : وما ذلك ؟ قال قولك (وينسى مثل ما نسيت جذام^(٢)). ثم قلت بعده (إلى البلد الشام) . ففطن فلم يعد^(٣) .

وكذلك يروى أبو الفرج عن بعض العلماء قولهم :-

كان النابغة يقول : إن في شعري لعاهة ما أقف عليها. فلما قدم المدينة غنى في شعره ، فلما سمع قوله : (وأتقتنا باليد) فصارت الكسرة ياءً، ومدت (يعقد) فصارت الضمة كالواو، ففطن فغيره، وجعله (عَنَمُ على أغضانه لم يعقد). وكان يقول : وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس، وعن الإقراء في شعر النابغة يقول ابن قتيبة أيضاً : (وكان يقوى في شعره فغيب ذلك عليه، وأسمعه في غناء :

أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مُعْتَدٍ عَجْلَانٌ ذَارَاذٍ وَغَيْرُ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِخْلَتَنَا غَدًا وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
فَفَطِنَ فَلَمْ يَعُدْ.^(٤)

(١) الإكفاء في الشعر عند العرب : الفساد في قوافيه باختلاف الحركات أو الحروف القريبة المخارج بأن يكون روى القافية ميماً ثم يجي الروى في بعض القصيدة نوناً. والإكفاء عند أهل العروض: اختلاف إعراب القوافي. هامش الأغاني : ١٠/١١ .

(٢) تمام هذا البيت : ألم تر أن طول الدهر يُسلى .: وينسى مثلما نسيت جذام

هامش (٢) - الأغاني ١٠/١١ .

(٣) الأغاني ١٠/١١ .

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٣/١ ، وانظر ١٠٢/١ من نفس الكتاب، وابن سلام/ طبقات ٥٥ ، ٥٦ والموشح ٣٧ .

ونرى ابن قتيبة فى موضع آخر من كتابه يُمثّل للإقواء بما شهر عن النابغة الذبياني، يقول : كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء : هو اختلاف الإعراب فى القوافى وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النابغة :

قالت بنو عامرٍ : خَالُوا بنى أَسَدٍ يا بُؤْسَ لِلجَهْلِ ضَرَّاراً لأَقْوَامٍ
وقال فيها :

تبدو كَوَاكِبهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ
وكان يقال : إِنَّ النابغة الذبياني وبشر بن أبى خازم كانا يُقَوِّيانِ فَأَمَّا النابغة فدخل يشرب فغنى بِسَعْرِهِ ففطن فلم يعد للإقواء^(١).

ومهما يكن من شئ فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء، وقد أخذوا عليه هذه العلة، ولقد لاحظها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً فى الكامل قال ، إنه كان يقوى^(٢).

ولقد حاول بريسفال فى مقاله (مقال فى تاريخ العرب) ألا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر فى الكتابة فإن الذى يُسمع فى رأيه هو النغم المتوسط الذى يشبه فى اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو. ويستند فى هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفطن إلى عيبه هذا حتى نُبِّهَ إليه عن طريق مد الحروف فى الغناء^(٣) غير أننا نجد أن هذا الزعم من جانب بريسفال بعيد عن طبيعة الواقع اللغوى، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بُرُوزاً فى النابغة وحده، وهو الذى اعترف أنه (وردَ يثربَ وفى شعره بعضُ العاهة، فصدر عنه وهو أشعرُ الناس) بعد أن تخلص من هذه (العاهة). لقد كان يُخَالِفُ القاعدةَ النحويةَ أو العُرفَ اللغوى السائد لعصره عن غير قصد وهو يقول قصيدته ارتجالاً حتى إذا لفته المتلقى إلى

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣٩/١ (ط. بيروت).

(٢) العشماوى / النابغة ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المرجع السابق ١٩١.

هذه (العلة) فى القافية تنبه إلى القاعدة اللغوية فأصلح من شعره، فاستقامت له القافية واستوت على القاعدة صحيحة مبرأة. أما أنَّ ثَمَّةَ نغماً متوسطاً كان ينطق الشاعر العربى الجاهلى به، قبيل الإسلام وقد استوت لغة قريش للعرب لغةً أدبية مشتركة وأما أن هذا النغم المتوسط الذى كان يُسمع، كان يشبه فى الفرنسية صوت الـ (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، فإن هذا ما يستبعده الباحث على اللغة العربية فى أواخر العصر الجاهلى وعن النابغة الذبياني الذى كان يتحدث لغة قريش الأدبية المشتركة ويسعى بها بين العرب لا فى البادية وحدها يتحدثها بين ذبيان وبنى أسد وأحلافهم، بل يتفاهم بها مع ملوك الحيرة، وملوك غسان أصدقائه، وينقل وجهة نظر أهله فى الأمور ويشفع لهم بلسان شاعر ممين.

ولأن كان النابغة شاعراً تخالَجَ قافيته بعضُ العلة : وهى الإقواء خيراً من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو) من وجهة المستشرق الفرنسى (برسيفال)، فنحن نعرف فى اللغة العربية (الإمالة) بوصفها ظاهرة لغوية وقرآنية فى بعض الأحيان، حيث يميل المتكلم أو القارئ بالألف إلى صَوْتٍ بين الألف والياء، ونعرف أيضاً ظواهر لغوية مختلفة هى من أثر الاختلاف اللّهجى ما بين القبائل، ولكننا لم نسمع عن هذا (النغم المشترك) ما بين الضمّة والكسرة وهو حرف الـ (e) فى الفرنسية، قبلَ مقالة برسيفال. ولأن يكون الشاعر النابغة يفوته التوفيق أحياناً فى حركة الإعراب فى القافية، خير من هذا الزعم الذى لا نجد له سنداً من التاريخ فى لغتنا العربية وفى لغة النابغة على نحو خاص.

ولم يسلم شاعر غزير الإنتاج، متدقق النغم، من بعض النقدرات التى لاحظها عليه بعض النحويين. يروى ابن سلام أنَّ عيسى بن عُمر كان يقول : أساء النابغة حيث يقول:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتُنى ضَيْبَيْلَةً مِنْ الرُّقْشِ فى أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاعِقُ

يقول : موضعها : (ناقعاً) . وكان يختار السم والشهد وهو علوية^(١).

^(١) محمد بن سلام الجمحى/ طبقات فحول الشعراء ١٥ ، ١٦ (ط. دار المعارف ذخائر العرب).

ساورته : واثبتة. والضئيلة : الحية التى كبرت، فددت واشتد سمها، والرقشاء : ذات النقط السود. والناقع : المجتمع فى أنيابها فهو قاتل بالغ الشدة.

والحق أن الملاحظة الأولى بلاغية، وإن لاحظناها نحوي، وهى لا تمس البيت بالدرجة التى تغض من قيمته الفنية، وأما أنه يختار ألفاظا علوية (حجازية، نجدية) فهو أمر طبعى^(١).

ومن حيث أشاد النقاد بجمال الصياغة فى شعر النابغة، ذلك الذى يبدو فى رونق كلامه، وجزالة لفظه، فقد عابهما عليه الناقد العربى القديم ابن قتيبة وذلك قوله : (إنه لا يهتم بالتعبير) فلعله كان يعنى بذلك أن النابغة لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق فى اللفظ ونحن نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز لفظه، وبعضه الآخر يتميز بمعناه^(٢). ولعل غلبة التفكير المنطقى على ابن قتيبة هو الذى أملى عليه هذا النقد للنابغة والذى نراه فى غير موضعه ولا نعدم مثالا لنقد ابن قتيبة على النابغة.

فقوله :

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِيَالٍ مَبِينَةٍ تُمَدِّبُهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِغُ

مما يتخذه ابن قتيبة مثالا على ما يوجد معناه من الشعر، وقد قصرت ألفاظه عنه وإن كان سرعان ما يجرده من صفة الجودة فى المعنى يقول ابن قتيبة معلقا على هذا البيت^(٣) (رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبينة لمعناه، لأنه أراد أنت فى قدرتك على كخطاطيف عقف يمدبها، وأنا كدلو تمتد بتلك الخطاطيف؟ وعلى أنى أيضا لست أرى المعنى جيادا^(٤)).

وهكذا نجد ذلك التقسيم المنطقى للشعر عند ابن قتيبة، والذى جعله يقسم الشعر من حيث جودة معناه ولفظه - وما فى ذلك من فصل بين اللفظ ومعناه يقسم

(١) العالية: كل ما كان جهة نجد، ومن أرض الحجاز، وأهلها فصحاء العرب والنسبة إليها علوى على غير قياس. وأنشد الجاحظ فى البيان والبيان ١/١٦٧:

فإن فى المجد همتى وفى لغتى علوية ولسانى غير لحان.

(٢) انظر العشماوى / النابغة ١٩٢.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٤، ١٥.

(٤) نفسه.

الشعر تبعاً لذلك إلى ضروب أربعة منها ذلك الضرر^١ب الذى استدل له بشعر منه هذا البيت للنابعة.

أقول : هكذا نجد ذلك التقسيم المنطقي ومحاولة استكمال الشكل من جانب ابن قتيبة قد جعلته يقع فى التناقض، فالبيت فى أول كلامه مما يجود معناه وقد قصر عنه لفظه، ثم يبدو له بعد ذلك فيقول : (وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً).

والحق أن النابعة الذبياني أراد أن يرسم لنا صورة يعادل بها شعور الخوف من النعمان ذلك الذى يعتمل فى نفسه ويرين على صدره، فكأنما ينتزع هذا الخوف انتزاعاً ويجذبه إلى النعمان جذبا بخطاطيف حجن تسلمه إليه وهذا البيت مع غيره من أبيات هذه القصيدة من مثل قول النابعة :

فإنك كالليل الذى هو مذكركى وإن خلت أن المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

يرسم صورة للخوف الذى يحس به الشاعر، ومدى ما يرين على صدره من مشاعر الندم، وكل ذلك مما كان يتطلبه موقف الاعتذار فى عصر النابعة الذى يعد أستاذاً لهذا الفن (الاعتذاريات) فى الشعر العربى، بما أقامه عليه، ووسمه به من خصائص فنية ومعنوية.

وإذن فقد كان النابعة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً. على أن هناك إجماعاً على اعتبار النابعة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم فى اعتقاده يفوقون الجميع، وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى، ولكن ليس هناك خلاف فى أن النابعة أحد هؤلاء^(١).

(١) الدكتور / محمد زكى العشماوى / النابعة الذبياني ١٩٩.

"فن النابغة"

لعل أوضح ما يلفت القارئ في شعر النابغة الذبياني هو روعة موسيقاه الصوتية، والعروضية، فهو يحسن اختيار الألفاظ، كما يجيد التأليف بينها على نحو من الجمال، بحيث تحدث مع الموسيقى العروضية - التي تتمثل في الكم والإيقاع - انسجاماً صوتياً، وروعة في الموسيقى التي تأخذ بلب السامع لشعر نابغة بنى ذبيان.

كأن النابغة - فيما يذكر بعض الدارسين^(١)، ينتقى الألفاظ ويؤلف بينها تأليفاً بديعاً، ويراعى مخارج حروفها، فقد كان يمتلك موهبة فذة مكنته من ذلك النظم الموسيقى البالغ الانسجام، الشديد الأسر، المتمكن القافية استمع إلى قوله :

قوافي كالسَّلام إذا استُمرَّتْ فليس يرُدُّ مذهبها التَّنْظِي

فكيف ترى هذه السينات تتردد في البيت كما تتردد النغمة البديعة في القطعة الموسيقية، أو قوله :

كَأَنَّكَ مِنْ جِمالِ بَنى أَقِشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بَشَنٌ

فهذه الشين في الشطر الأول ونظيرتها في الشطر الثاني، وهذه المثناة في النسخ أعطت البيت روعة وجزالة. والتألف بين الكلمات، وعدم تنافرها في المخرج من أول شروط الفصاحة فكيف إذا كان بينها انسجام تام؟ وهذه ظاهرة تُرى واضحة في كل شعر النابغة، وليست بنت العمل البحت، ولكنها السليقة والموهبة والتمكن الطبيعي من زمام اللغة وقدرة الفطرة. استمع إليه كذلك في قوله :

وَهُمْ زَحَفُوا لِغِسانٍ بِزَحْفٍ رَحِيبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَجِنٌ

فانظر الحاء وكيف تتكرر، وتأتي معها بعض حروف الحلق، والسين كيف تأتي في الشطرين، وانظر اختيار الكلمات وشدة وقعها في الأذن وصلصلة جرسيها^(٢).

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ٢٢٤.

(٢) المرجع السابق / ٢٢٤ - ٢٢٥.

وما عليك إلا أن تأخذ أى قصيدة، بل أى بيت للنابعة وستجد هذه الموسيقى الحلوة التى تأسر القلوب، وستجد لشعره روعة وجلجلة وقوة نسج حتى ليسهل على من يدرس شعر النابعة دراسة متقنة أن يميز بين الصحيح والمدسوس عليه بكل يسر^(١).

ففى القصيدة التى مطلعها :

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي بِمَرْفُضِ الْحُبَى إِلَى وَعَال

رنة موسيقية خفيفة على الأذن، تشيع فى سائر القصيدة، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشعر لها الأذن بنغمان لا تتوافر فى القصائد الأخرى. كما أن فى صدر هذه القصيدة وصفاً جميلاً للوحوش^(٢). يقول :

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي	بِمَرْفُضِ الْحُبَى إِلَى وَعَال ^(٣)
فَأَمَوَاهِ الدَّنَا فَعَوَّيْرَضَاتِ	دَوَارَسَ بَعْدَ أَحْيَاءِ جِلَالِ
تَأْبُدُ لَا تَرَى إِلَّا صُوراً	بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ الْعَهْدُ خَالِ
تَعَاوَزَهَا السَّوَارَى وَالْعَوَادِي	وَمَا تُذَرِّى الرِّيحُ مِنَ الرَّمَالِ
أَثِثَتْ نَبْثُهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ	بِهِ عُودُ الْمَطَافِلِ وَالْمَتَالِي
يُكَشِّفْنَ الْأَلَاءَ مُزَيَّنَاتِ	بِغَابِ رُدَيْنَةِ السُّحْمِ الطُّوَالِ
كَأَنَّ كُشُوحَهُنَّ مُبْطَنَاتِ	إِلَى فَوْقِ الْكَعَابِ بُرُودَ خَالِ

وواضح ما فى الأبيات من موسيقا ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقى الواحد أن تبعث هذا النغم الملتحوظ الذى يبدو واضحاً

(١) عمر الدسوقي/ النابعة ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الدكتور / العشماوى / النابعة ١٠٢.

(٣) الديوان ص ١٤٩ القصيدة (٢٧) الأبيات ١ - ٧. البوالى : المتغيرة والحبى ووعال موضعان. ومَرْفُضُ الْحُبَى : حيث النقط وتفرق واتسع. فَأَمَوَاهِ الدَّنَا فَعَوَّيْرَضَاتِ - هما موضعان. والجلال : الجماعات الكثيرة التى كانت تحل بهذا الموضع. تَأْبُدُ : توخش موضع هذه الدمن. والأوابد والوحش والصوار : قطع البقر. بمَرْقُوم : برسم.

فيه ذاك التساوى والتماثل في الكم ما بين الكلمات (السوارى والغواذى) و (الرياح والرمال) والجمل (أثيثُ نبتُهُ) و (جَعْدُ ثَرَاهُ) فالجُمْلَتان ههنا تكادان تكونان متساويتين في الحركات، كذلك (المطافل والمتالى) هذا التماثل الكمى فى داخل البيت مما يعين على قوة الموسيقى الظاهرة فى الأبيات ويضفى عليها جمال الصوت فضلاً عما بها من جمال المعنى هو السمة البارزة فى فن النابغة.

نضيف إلى ذلك أن اختيار الألفاظ ذات الحروف المتشابهة المخرج بمثابة الألوان والأصباغ فى الصورة الفنية التى يُبدعها مصوّرٌ مُقتديرٌ عبقرى، أو النغمة فى القطعة الموسيقية التى يؤلفها فنانٌ موهوب، والنابغة شاعرٌ قد فى شاعريته ينظم الشعر الرائع^(١). استمع إليه يقول :

لا أعْرِفَنَّ رَبِّباً حُوراً مدامِعُها	كأنَّ أَبْقارَها نِعا جُ دَوَّارٍ ^(٢)
يَنْظُرُنَّ شَذْراً إلى مَنْ جاءَ عَنْ عُرْضٍ	بأَوْجِه مَنكَراتِ الرِّقِّ أَحْرارٍ
خَلَفَ الغَضارِيطُ لا يُوقِنَنَّ فاحِشَةً	مُسْتَمْسِكَاتٍ بأَقْتابٍ وأَكْوارٍ
يُدْرِينَ معاً على الأَشْفارِ مُنْحدِراً	يأْمَلُنَ رَحْلةَ حِصْنٍ وَأَبْنِ سَيَّارٍ

ولا أحسب أن هناك أبياتاً ترتفع ابتداءً عما تصوّره القُدَماءُ مِنْ أَبْوابِ الشَّعْرِ وفُنُونِه فلا نجد لها عندهم باباً تدرج تحت عنوانه. فهى تصوّرٌ مَوْقِفاً هُوَ أَكْبَرُ مِمَّا حَدَدَه القُدَماءُ مِنْ مَوْضُوعاتٍ للشَّعْرِ، والشعر كما قلنا أوسعُ مِنْ أَنْ يُحَدَّ بِمَوْضُوعاتٍ وفُنونٍ لا يُجَاوِزُها لأنَّ موضوعه : الحياة، بمواقفها التى لا تُحصى، فالحياة كُلَّ يَوْمٍ وكُلَّ لَحْظَةٍ تتفتق عن جديد من الأحداثِ والظُّروفِ والمواقِفِ وما يُحدثُ كُلٌّ مِنْ أَثَرٍ على الفَنانِ فى صيراعِه مع الواقعِ.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٦.

(٢) الديوان ص ٧٥ - ٧٦ القصيدة (٩) الأبيات ٣-٦ الربرب: القطيع من البقر شبه النساء فى حسن العيون وسكون المشى. والمدماع: العيون وهى مواضع الدمع. والنعا ج: إناث البقر. ودوّار: موضع، وهو سجن باليمامة وقوله: (لا أعْرِفَنَّ رَبِّباً)، كأنه نهى نفسه، وإنما يريد: لا تقيموا فى هذا الموضع فتسبى نساؤكم: عن غرض: عن ناحية. الغضاريط: الأجراء والتبّاع، واحدهم غضروط. لا يوقن فاحشة: بسبب وقوعهم فى الأسر سبائا. الأقطاب: أعواد الرّحل والأكوار: الرّحال.

وهذه الأبيات تُصَوِّرُ شِدَّةَ إِشْفَاقِ الشَّاعِرِ عَلَى مَكُونِ نِسَائِهِ الْخَرَائِرِ يَخْشَى
 عَلَيْهِنَّ السَّيِّئَ شَرِّمَا يَعْرِفُهُ الْعَرَبِيُّ لِنِسَاءِ عَدُوِّهِ، بَلْ نَرَاهُ يُعَيِّرُ عَنْ أَلَمِ شَدِيدِهِ حَيْثُ خَالَفَهُ
 قَوْمُهُ بَنُو دُبْيَانَ، فَلَمْ يَسْتَمِعُوا لِنَصِيحِهِ، حِينَ نَهَاهُمْ عَنْ أَنْ يَتْرَبُعُوا وَادِي أَقْرِ الْخَصِيبِ وَلَمْ
 يُبَالُوا بِتَحْدِيرِهِ مِنْ وَثْبَةِ اللَّيْثِ الْفَسَانِيِّ مُنْقَبِضاً (عَلَى بَرَائِثِهِ لَوَثْبَةِ الصَّارِي). هُنَالِكَ وَجَّهَ
 عَمْرُو بْنُ الْحَارِثِ إِلَيْهِمْ خَيْلاً فَاصَابُوهُمْ، وَسَبَّوْا مِنْهُمْ سَبِيّاً، وَلَيْسَ أَشَدَّ عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ
 الْمُرْهَقِ النَّابِغَةِ الدُّبْيَانِيَّ مِنْ وَقْعِ قَوْمِهِ فِي الْأَسْرِ، فَهُوَ لِذَلِكَ مُكَيَّرٌ ضَائِقٌ صَدْرُهُ،
 يَرْتَابُ نِسَاءَ قَوْمِهِ الْجَمِيلَاتِ حُورِ الْمَدَامِعِ رَائِعَاتِ الْعَيُونِ مَدْلَلَاتِ الْخَطِيءِ كَالْبَقْرِ الْوَحْشِيِّ،
 أَنْ يَقَعْنَ سَبَايَا، فَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ عَنْهُنَّ، وَقَدْ وَرَثْنَ الْحُرِّيَّةَ وَالْكَرَامَةَ، فَكَيْفَ بِهِنَّ فِي سِجْنِ
 الْإِمَامَةِ تَحْتَ رِقَّةِ الْعَدُوِّ أَسِيرَاتٍ يَنْظُرْنَ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ شَزْراً، (بِأَوْجِهٍ
 مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْزَارٍ). وَكَيْفَ وَقَدْ أَصْبَحْنَ مِنْ بَعْدِ الْحُرِّيَّةِ وَالسِّيَادَةِ يَتَبَعْنَ مَوَالِيَ الْأَعْدَاءِ
 وَخُدَّاءِهِمْ وَيَأْتِيَتِ الْأَمْرُ يَقِفُ عِنْدَ ذَلِكَ، فَكُلَّ أَسِيرٍ يَوْمًا مَرْدُودٌ إِلَى أَهْلِهِ، بَلْ لَيْسَ هُنَاكَ
 مَا يَمْنَعُ هَؤُلَاءِ الْمَوَالِيَ وَالْأَتْبَاعِ مِنْ مُضَايَقَةِ نِسَائِهِ الْجَمِيلَاتِ فِي الْأَسْرِ فَهِنَاكَ (لَا يُوقِنُ
 فَاحِشَةً) وَهِنَّ تَحْتَ وَطْأَةِ الْأَتْبَاعِ مُرْدِفَاتٍ يَسْتَمْسِكْنَ بِالرُّحَالِ وَتَرِيْقُ أَعْيُنُهُنَّ الدَّمْعُ
 مُنْحَدِراً عَلَى صَفْحَةِ خُدُودِهِنَّ، يَتَرَقِّقْنَ فَرَسَانَ الْقَوْمِ يَفْكُونِهِنَّ مِنْ أَسْرِ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ.

والقصيدة بعد هذا الجمال في التصوير، والرقّة في العاطفة، والطرافة في الفكرة
 والجدّة في التناول، جميلة في أصواتها، خلوة في موسيقاها فقد أرادها الشاعر رائية، لا
 في قافيتها فحسب بل في تكرّر هذا الصوت (الرّاء) في الأبيات بشكل واضح. والراء
 عند علماء الأصوات (صوت مكرّر) بطبيعته يحدث نتيجة احتكاك اللسان بسقف الحنك
 وخروج الهواء مكرّراً، وقد واءمّ الشاعر بين حروفه ومخارجها وبين كلماته مُتقاربة
 المَخَارِجِ، فخرجت نغماً عذباً مُتَرَنّاً.

وعوداً على بدء نقول: إنّ هذه الأبيات المطربة المعجبة تبدؤ طريقة الفكرة
 جديدة في تناولها لموضوع لم يسبق إليه الشاعر، الذي أجاد التعبير بها وبجمال
 أصواتها، وتناسق مقاطعها، وخلو موسيقاها، تعبيراً دقيقاً عما في نفسه.

هذا النمط الرائع، (العلوي، المصقول من جميع نواحيه)، على حدّ عبارة الأستاذ
 عمر الدسوقي - كأنما عناء النابغة بقوله:

أَوْدُمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرِ يُشَادُ بِقَرْمٍ

فقد بَلَغَ النَّابِغَةُ قِمَّةَ الشَّاعِرِيَّةِ وَالْإِقْتِدَارِ عَلَى الإعجابِ الموسيقى في شعره بما يُغَيِّرُ
مِنْ شُعُورِ قَارِئِهِ، وَمُتَلَقِّي شِعْرِهِ.

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى غُنْصُرِ الصُّورَةِ فِي التَّشْكِيلِ الْفَنِّي لِشِعْرِ النَّابِغَةِ، وَجَدْنَا التَّشْبِيهَ
أَوْسَعَ ضُرُوبِ الْبَيَانِ اسْتِعْمَالاً فِي شعرِ النَّابِغَةِ وَهُوَ بَارِعٌ فِيهِ بِرَاعَةِ الْفَنَّانِ الْمُقْتَدِرِ^(١). مِنْ
ذَلِكَ وَصَفَ النَّابِغَةُ الْفَرَسَانَ وَقَدْ تَغَيَّرَتْ رَائِحَتُهُمْ مِنْ كَثَرَةِ مَا يَحْمِلُونَ مِنَ السِّلَاحِ،
وَبَشَعَتْ مَنَاطِرُهُمْ، حَتَّى كَانَتْهُمْ مِنَ الْجِنِّ^(٢).

سَهْكِينَ مِنْ صَدَأِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ تَحْتَ السَّنُورِ جِنَّةَ الْبُقَارِ^(٣)

وَمِنْهُ ذِيَاكَ الْحَلَى، ذُو الْبَرِيقِ الَّذِي يَخْطِفُ سَنَاةَ الْأَبْصَارِ عَلَى تَرَائِبِ مَحْبُوبَتِهِ
الْفَاتِنَةِ، كَيْفَ يَتَوَهَّجُ فِي الظَّلَامِ كَالْجَمْرِ الْمُتَنَائِرِ بِاللَّيْلِ عَلَى صَفْحَةِ الْأَرْضِ يَقُولُ :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ يُدْرِكُ فِي الظَّلَامِ

وَيُذَكِّرُنِي هَذَا الْبَيْتُ لِلنَّابِغَةِ فِي صَاحِبَتِهِ (قَطَام) ، بَيْتِ سُؤَيْدِ ابْنِ أَبِي كَاهِلٍ يَصِفُ
جَمَالَ صَاحِبَتِهِ (رَابِعَةٌ فِي عَيْنَيْهِ الشَّهِيرَةُ :

تَمْنَحُ الْمِرَاةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّخْرِ ارْتَفَعَ

حَيْثُ يَتَفَقَّانِ فِي أَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا يَجْعَلُ جَمَالَ مَحْبُوبَتِهِ يَنْعَكِسُ عَلَى الْأَدَاةِ الَّتِي
تَسْتَخْدِمُهَا فِي التَّزْيِينِ فَيَكْسِبُهَا جَمَالًا وَضِيَاءً ، وَنُورًا، فَصَاحِبَةُ سُؤَيْدِ (تَمْنَحُ الْمِرَاةَ)
وَصَاحِبَةُ النَّابِغَةِ (تَضِيءُ الْحَلَى).

وَالِاسْتِعَارَةُ مَبْنِيَّةٌ عَلَى تَنَاسِيِ التَّشْبِيهِ، فَهِيَ مِنْ هَذِهِ الْجِهَةِ أَبْلَغُ فِي الْخِيَالِ وَأَقْوَى
فِي التَّصَوُّيرِ، وَإِذَا كَانَ أَمْرُ الْقَيْسِ هُوَ مُبْتَكِرُ الْإِسْتِعَارَاتِ وَكَانَتْ اسْتِعَارَاتُهُ مَحْدُودَةً فَإِنَّ

(١) عمر الدسوقي / النابغة الديباني ٢٢٨.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الديوان (٥) البيت ٩ . سهكين : أى عليهم سهكة الحديد وهى الرائحة المتغيرة . والسُنُور : ما كان
من حلق . وقيل : هو السلاح النام . والبِقَار : هو اسم رمل كثير الجن وهو من أدنى بلاد طيء إلى
بنى فزارة وإنما شبههم بالجن لِنُفُوذِهِمْ فِي الْحَرْبِ، وَإِذَا أَرَادَتِ الْعَرَبُ الْمُبَالِغَةَ فِي وَصْفِ الرَّجُلِ
نَسَبُوهُ إِلَى الْجِنِّ.

النَّابِغَةُ قَدْ بَرَعَ فِي هَذَا النَّوعِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النَّقَادَ لَمْ يَفْطِنُوا إِلَى اسْتِعَارَاتِهِ الْجَمِيلَةِ
الْمُتَمَكِّنَةِ، وَخَصَّوْا بِعِنَايَتِهِمْ امْرَأَةً الْقَيْسِ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ ^(١) :

فَهُمْ يَتَسَاقَفُونَ الْمَنِيَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بِيضَ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ
وقوله :

وَنُصْرِكَ بَعْدَهُ بِذَنَابِ عَيْشٍ أَحَبَّ الظَّهْرِ لَيْسَ لَهُ سَنَامٌ
وقوله في وصف المتجردة :

فِي أَثَرِ غَايَةِ رَمْتِكَ يَسْهَمُهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
وقوله يَمْدَحُ :

تَحِينُ بِكَفِّهِ الْمَنَايَا وَتَارَةً تَسْحَانِ سَحًا مِنْ عَطَاءٍ وَنَائِلِ
وقوله في وصف الليل :

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقُضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وكلها استعارات قوية متمكنة، تدل على فطنة الشاعر، وحدة فؤاده وأن له من
قوة الفطرة ما يقوم مقام الصنعة، وإذا كان المولِّدون قد برعوا في الاستعارة وأنوا فيها
بكلِّ عجيب، فحسبُ هذا الشاعر الجاهلي أن تسلمَ له بعض تلك الاستعارات الجميلة
فطرةً وطبعاً ^(٢).

فإذا انتقلنا إلى الكناية، فإنها تلقانا في شعره على نحو من الرقة والدقة والإتقان
وقد مر بنا جانبٌ من كنيائاته في قصيدته البائية الشهيرة في مديح عمرو بن الحارث
والعساسنة، من ذلك قوله :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُوسٍ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ

^(١) الديوان (٢٤) البيت (٥). يُدْرَى فِي الظَّلامِ : أَيْ فُرِّقَ فِي ظَلَامِ اللَّيْلِ وَاشْتَدَّ ضَوْؤُهُ وَحَسُنَ.

^(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٩ ، ٢٣٠.

فهم قوم متمرسون بالقتال، خاضوا العديد من الحروب فسيوفهم (بهن فللول من قراع الكتائب). وهذه السيوف عريقة قديمة فيهم : (تُورُثَنَ مِنْ أَرْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةِ). (إلى اليوم قد جَرَيْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ) وهى سيوف قوية نافذة المضاء.

(تَقْدُ السِّلَوقَى الْمُضَاعَفَ نَسْجِهِ) (وَتُوْقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحُبَابِ)

وَالْغَسَّاسِنَةُ قَوْمٌ مُرْفَهُونَ و ناعمون، أعفّة، مكرّمون:

(رِيقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُمْ) (يُحْيَوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ)

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبّعه وصفت قريحته، والسرّ في بلاغتها أنها في صور كثيرة تُعطيك الحقيقة مصحوبةً بذليلها والقضية وفي طيّها برهانها، وتضع المعاني في صورة المُحَسَّات، وهذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا صوّر لك صورةً للأمل أو اليأس بهرك، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً^(١).

ومهما يكن من أمر، فإن في شعر النابغة من جميل الصور، خلاف ما ذكرنا ما يحمده له النقاد، والقراء، فمن الصور الأثيرة الشهيرة قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتُهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

وقد تناولنا ما في هذه الصورة من براعة في تصوير الحركة، في إيجاز رائع، يفيض بالحياة، فكأنه تمثال افتنت في خلقه يد صناع ... بل إن المثال الصادق ليغجز عن تصوير ما أرادته النابغة بقوله: (ولم ترد إسقاطه)^(٢).

ومرّ بنا من قبل تصويره لتوق امرأة جميلة، وذلك في قوله :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْغُودِ

ومر بنا إعجاب القارئ الشديد بصورته الطريفة في وصف الطيور الجارحة :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٠٤.

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ

وقد ذكر علماء البلاغة بعض أبيات النابغة استشهدوا بها في علم
البديع كقوله^(١):

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ
فَإِنَّهُ تَأْكِيدٌ لِلْمَذْحِ بِمَا يُشَبِّهُ الدَّمَ، وَقَوْلُهُ :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مَدْرَكِي وَإِنْ خَلْتَ أَنْ الْمَتْنَى عَنْكَ وَاسِعِ

فَإِنَّهُ مِنَ الْغُلُوِّ ... إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ .. فَإِنَّ هَذَا النَّوْعَ مِنَ الزَّخْرَفَةِ إِنْ وَقَعَ فِي شِعْرِ
الْجَاهِلِيِّينَ فَعَنْ غَيْرِ عَمْدٍ، لِأَنَّهُمْ كَانُوا يَنْطِقُونَ عَنْ فِطْرَةٍ وَطَبْعٍ صَادِقٍ، وَلَا يَتَكَلَّفُونَ
الشَّعْرَ تَكَلُّفًا.

وفي شعر النابغة الذبياني من الوصف ما يبدو عليه التأثر بالحضارة ومظاهرها وفي
قصائده من التشبيهات ما يعكس أثر الحضارة والغنى والترف فهو يقول في قصيدته
في المتجردة :

بِالدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ زُيِّنَ نَحْرُهَا وَمُقَصَّلٍ مِنْ لَوْلِيٍّ وَزَبْرَجَدِ

ومن ذلك أيضاً ما ترفل فيه صاحبتة من ثياب حضرية، حيث تلبس الشُّقُوفَ وَأَنَّهَا
كَالدَّرَّةِ فِي صَفَائِهَا وَرَقَّةَ بَشَرَتِهَا، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

قَامَتْ تَرَاءى بَيْنَ سِجْفَى كُلِّه كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْدُرَةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بَهْجٍ مَتَى يَرَهَا يَهْلٍ وَيَسْجَدِ
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنَيْتَ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقَرْمِدِ

ويعلق الأستاذ عمر الدسوقي على البيت الأخير بقوله : (وليست دمي النساء
المصنوعة من المرمر الناعم الأبيض بالآجر والمطلية بالخزف المطبوخ ممَّا يعرفه أهل

(١) عمر الدسوقي - النابغة ٢٣١.

البادية أو يستطيعون له صنعا، وإنما هذه صناعة الروم وأهل فارس ممن بلغوا شأوا غير قليل في الحضارة، ولا سيما ومعابد الروم من قديم تحوى مثل هذه الدُمى والتمثيل^(١).

وهكذا يعكس الشاعرُ صدى البيئة الحضرية التي عاشها في الحيرة وعَسَّان كما استطاع بأداته الفنية الناضجة أن يجمعَ بينَ البساطةِ في الأداءِ وبينَ الرويةِ والصنعةِ وحقاً لقد أخذَ النابغةُ نفسه في فنه بشيءٍ من العناءِ، فكان أحياناً ما يبنى صوره بناءً لا يكتفى فيه بالتعبير السريع المباشر إنما كان يستهويه أن يضيفَ إلى الصورةِ عناصرَ متنوعةً حتى تكملَ عنده، وإذا به يَمْضِي في الصورةِ حتى يَمُتَّها في بضعةِ أبياتٍ قد تزيد وقد تنقص، فتجسَّ حِرصُ النابغةِ على أن يَقِفَ عندَ الجزئياتِ ويفصلَ لك الصورةَ تفصيلاً^(٢).

فعندما يصور النابغة كرم النعمان وفيض غطاءه بصورة الفرات التي تهبُّ عليه الرياحُ المضطربة فتضطرب أمواجه وتُدْفَعُ بالزبدِ إلى الشاطئِ، فهو يرى أنَّ الفراتَ على هذا الوضعِ لا يُؤدِّي ما ينبغي أن يُؤدِّيهِ، فصورَةُ الفراتِ ما تزالُ هادئةً عندَ الشاعرِ وهو يُريدُ أن يزيدَ من جِيشانِهِ وفُورانِهِ فتمدَّه الوديانَ بالخطامِ المتكاثفِ والنبوتِ والشجرِ المتكسرِ ويظل الملاح من خوفه ماسكاً بَدَنِبِ السَّفِينَةِ قد أرهقها الإغيا والخوف^(٣).

فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ	تَرْمِي غَوَارِيَهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبَدِ
يُمَدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجِبٍ	فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْبَيْبُوتِ وَالْخَضَدِ
يَظَلُّ مِنَ خَوْفِهِ الْمَلَا حُ مُعْتَصِماً	بِالْخَيْرِزَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنُّجْدِ
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ	وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ

فَقَدْ تَأَخَّرَ جَوَابُ الشَّرْطِ حَتَّى رَابِعِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ بَعْدَ أَنْ اسْتَطَرَّدَ الشَّاعِرُ فِي تَصْوِيرِ عَطَاءِ نَهْرِ الْفُرَاتِ، ذَلِكَ الَّذِي عَرَفَ مَمْدُوحَهُ أَجُودَ مِنْهُ.

ومن رقيق شعر النابغة كذلك :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٤.

(٢) محمد زكي العشماوى / النابغة ٢٠٣.

(٣) العشماوى / النابغة ٢٠٧، ٢٠٨.

بانت سعاد وأمسى حبها انجدها واحتلت الشرع فالأجزاء من إضما^(١)
 غراء أكمل من يمشى على قدم حسناً وأملح من حاورته الكلمسا
 قالت أراك أختاً راحل وراحلة تغشى متالف لن يُنظر نك الهرما
 حيّاك ربى فإننا لا يحل لنا لهو النساء وإن الدين قد عرما

والنابعة بذلك هو أول من قال (بانت سعاد) وقد تبعه كعب بن زهير في بدء قصيدته الشهيرة يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يقد مكبول
 والنابعة يصف حبيبته بأنها : غراء : بل هي أجمل الناس حسناً، وأغذبهم حديثاً وهو وصف يتردد في الشعر العربي القديم، والأعشى يقول في صاحبه :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشى الهوى كما يمشى الوجى الوجى
 والبيت الرابع جميل في أسلوبه والتعبير بالدعاء والتجية (حيّاك ربى) ثم الإغذار للنابعة حيث لا يحق لهن اللهو ولا عبث النساء لتورعهن، هذا مما نستعذب وقعه حين نستمع إليه من شاعر جاهلي.

أما قوله في وصف صاحبه (أكمل من يمشى على قدم) فهو تعبير إسلامي يلقانا غالباً في مديح المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وقد سبق أن تحدثنا عن الموسيقى بوصفها عنصراً بادي الوضوح في شعر النابعة وعن قصائد يتفجر من خلال أبياتها النغم الجميل، من بينها (أتاركة تذللها قطام)، ومن بينها أيضاً قصيدة (سقط النصف ولم ترد إسقاطه)، ومنها (غشيت منازل بعريسات)، وغيرها كثير.

(١) الديوان (٦) ص ٦١ الأبيات ١، ٤، ٦.

وقصيدته الأخيرة، تلك التي يوجهها إلى عيينة بن حصن الفزاري، استمع إليها
حسان بن ثابت في سوق عكاظ، فأعجبته إعجاباً كبيراً.

وهذه القصيدة، من وجهة نظر الباحث، بقايتها المعجبة وموسيقاها الواضحة
نموذج حتى لحلاوة الطبع وأصالة المؤهبة، عند النابغة فضلاً عن غذوة اللغة وجمال
الأصوات، وروعة الموسيقى.

يروي أبو الفرج أن حسان بن ثابت قال : قديم النابغة السوق فنزل عن راحلته ثم
جنا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عَرَفْتُ مَنْ أَزَلَّ بِعَرِيَّتَاتٍ فَأَعْلَى الْجَزَعِ لِلْحَيِّ الْمُبْنِ

فَقُلْتُ : هَلْكَ الشَّيْخُ وَرَأْيُهُ تَبَعَ قَافِيَةً مُنْكَرَةً، قَالَ : وَيُقَالُ : إِنَّه قَالَهَا فِي مَوْضِعِهِ
فَمَا زَالَ يَنْشِدُ حَتَّى أَتَى عَلَى آخِرِهَا^(١).

أجمل ما في هذه القصيدة أنها تُشعرُ القارئَ بأنَّ النابغة قد كان يفنى في قبيلته ولا
يرى لنفسه عنها وجوداً مستقلاً. فالشاعر هنا يعبر عن أصدق عواطفه وعن أكثر التجارب
النفسية عملاً في روجه الشاعرة. والنابغة يقف على الديار وقد تعاورها صرف الدهر،
موقف المكتئب الحزين، وقد سفحت دموعه من فرط الشوق كما تنضح القرينة الصغيرة
ماءها، وكما تبكي الحمامة المفجعة أو تغنى عندما تدعو هديلها، ولم يكن ذلك على
شيء إلا على هذا الخارج عن الحق، الميعن الذي يتعرض للخطر من الأمر وهو لا يدرك
خطره، ولا يتردد النابغة في أن يسفه رأي عيينة ويهدده ويؤنبه على نقضه لحلف بني
أسد مع إدراكه لقوتها ثم يشير إلى فزع عيينة وعدم ثباته من نفسه فهو طوراً كالنعامة
المفزعة وطوراً كالريح في سرعة هبوبها^(٢).

(١) الأغاني ١٦٢/٢.

(٢) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريئات : موضع والجزع : منعطف الوادي. تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلونه وتقلبه. عقون : درست رؤسهن. المرن : الذي تسمع له صوتاً ورنيناً
لشدة وقعه أو لصوت الرعد فيه. الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

غَشِيَتْ مَنْازِلًا بِعُرَيْتَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَىِّ الْمُمِينِ
تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الدَّهْرِ حَتَّى عَفَوْنَ وَكُلَّ مُنْهَمِرٍ مُرِنٍ
وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ عَلَى اكْتِسَابِ وَذَلِكَ تَفَارُطُ الشَّوْقِ الْمُغْنَى
أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَقِضَهُنَّ غُرُوبَ شَنِّ
أَلْكُنَى يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ ... إِلَيْكَ غَنَى
قِرَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّنْظِي
بِهِنَّ أَذِينَ مَنْ يَغِي أذَا تَنَى مُدَايِنَةَ الْمُدَايِنِ ، فَلْيَدْنِي^(١)

وهنا لا يفرق النابتة بين أذاته وأذى القبيلة وإنما يمزج بين الاثنين كما لو كانا
موجوداً واحداً :

أَتَخَذُلُ نَاصِرِي وَتَعَزَّ عَيْسًا أُرْبُوعَ بَنٍ غَيْطٍ لِلْمِغْنِ
كَأَنَّكَ مِنْ جِمَالِ بَنِي أَقِيَشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بِشَنِّ
تَكُونُ نَعَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا هَوَى الرِّيحِ تَسِجُ كُلَّ قَنِّ

وإذا كنا نعلم من دراستنا لعلم اللغة العام أن من أهم مجالات علم الأصوات
دراسة النغمة في القراءة وفي الإلقاء وفي الحديث، سواء أكانت هذه النغمة تقريرية أم
استفهامية، أم دعائية، أم نغمة أمر إلى آخر ذلك.

وإذا كان بعض أجلاء الباحثين اللغويين^(٢) دعا إلى اتباع منهج القرائن النحوية في
البحث في اللغة العربية، ومن هذه القرائن : قرينة التصانم وقرينة الإعراب، وقرينة النغمة.
فإن قرينة النغمة تبدو أهميتها أكثر وضوحاً في الشطر الثاني من هذا البيت الذي يقول
فيه النابتة :

(١) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريتات : موضع والجزع : منعطف الوادي تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلونه وتقلبته. عَفَوْنَ : دَرَسَتْ رُسُومَهُنَّ. المُرِنُ : الذي تسمع له صوتاً
وريناً لشدة وقعه أو لصوت الرعد فيه : الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

(٢) الدكتور تمام حسان - كتاباه : (مناهج البحث في اللغة)، و (اللغة العربية مبناها ومعناها) ص ٢٤٠.

أَلْكُنِي يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ إِلَيْكَ غَنَى

فَلَابَدٌ مِنْ وَقْفَةٍ بَعْدَ قَوْلِهِ : سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ. ثم لا بد من أن تتغير النغمة مع الجملة الجديدة: (إليك غنى). فلا تكون (إليك) الثانية تكراراً لسابقتها أو تأكيداً، وإلا لما تأدى المعنى الذى يريد. فالشاعر هنا رغم التزامه التام بالعروض، إلا أنه يبذل لنا فوق العروض، ولا بُدَّ للنابعة الذيبانى الشاعر الذى تُصَنِّبُ قصيدته جَوْ (عكاظ) مِنْ أَنْ يَعْتَمِدَ فِي إِلْقَائِهِ لِلْقَصِيدَةِ - وَهُوَ يُلْقِيهَا مِنَ الذَّاكِرَةِ - عَلَى ذَلِكَ التَّلَوْنِ النَغْمِيِّ، وَقَدْ اقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ لُغَوِيًّا. ومثل هذه الوقفة، ثم نطق الكلمة الأخيرة فى البيت منفردة وبنغمة آمرة ضرورى فى قوله :

بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَنْفَعِي أَذَاتِي مُدَايِنَةُ الْمُدَايِنِ، فَلْيَدِنْنِي

لِتَقِفْ جُمْلَةً (فَلْيَدِنْنِي) بِذَاتِهَا فِي الْإِلْقَاءِ كَيَانًا مُسْتَقْلَالِيًّا ذَلِكَ التَّحْدَى مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ لِعُيَيْنَةٍ بِنِ حَصَنِ الْفَرَارِيِّ الَّذِي يَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ بِالْقَصِيدَةِ.

كما أن هذه النون المشددة قَبْلَ الْكَسْرِ الْمُشْبَعَةِ أَوْ الْيَاءِ فِي قَافِيَةِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ثُمَّ اخْتِيَارَ الْكَلِمَاتِ قَلِيلَةَ الْخُرُوفِ لِلْقَافِيَةِ، وَكُلُّهَا تَنْتَهِي بِمِثْلِ كَلِمَةِ (الْمُبِينِ) لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْإِقَامَةِ بِتِلْكَ الْمَنَازِلِ الْمُتَرَفِّعَةِ - هِيَ فِي رَأْيِي لَيْسَتْ إِلَّا تِلْكَ الْقَوَافِي الَّتِي شَبَّهَهَا النَّابِغَةُ عَنْ وَعْيِ تَامَ بَفَنِهِ، وَهُوَ النَّاقِدُ الْعَلِيمُ بِخَدَائِصِ هَذَا الْفَنِّ الْوَاعِي بِهَا وَالْمُذَكِّرُ لَهَا وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التَّظُنِّي

فنحن فى هذه القصيدة نحس من الناحية الصوريّة - بإزاء قافيتها المُرِنَةِ كَأَنَّمَا وَضَعَ الْفَنَانُ النَّابِغَةُ عَلَى نِهَآيَةِ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْيَاتِهِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ كَلِمَةً رَشِيقَةً لَكِنَّهَا قَوِيَّةٌ ثَابِتَةٌ الْوَقْعَ وَكَأَنَّمَا تَرُدُّ نِهَآيَةَ كُلِّ بَيْتٍ بِقِطْعَةٍ مِنَ الْحَجَرِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَا يَقُولُ، مُعَادِلَةٌ مُشَاعِرُهُ الْقَوِيَّةَ الدَّافِقَةَ وَمَعَانِيَةَ الطَّرِيقَةِ.

٢- الأعشى الكبير

"ميمون بن قيس"

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعشى كيانا فنيا متفردا بسماته التي هيات له مكانة متميزة بينهم. فهو الشاعر الجاهلي الذي غلبته الموسيقى فأصبحت أوضح سمات شعره، ذلك الذي كان ينشده مُرثَمًا، ويغنيه في المجالس وتتغنى به القيان، مُرَجَّعاتِ أَصْدَاءِ نَعْمَاتِهِ، بل أَصْدَاءِ نَفْسِهِ الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهلي الْأَعْشَى في ذاكرة القارئ العربي بهذه السمة البارزة : الموسيقى، فهو (صَنَاجَةُ الْعَرَبِ) بما حَمَلَ شِعْرُهُ مِنْ سِمَاتِ مُوسِيقِيَّةٍ صَوْتِيَّةٍ واضِحَةِ الرِّثْمِ. كما يَقْتَرِنُ اسْمُهُ بِالْمَدِيحِ فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَرَاحَ يَتَكَسَّبُ بِهِ لَدَى الْأَمْراءِ، وَالْوُجَّهَاءِ، وَشُيُوخِ الْعَرَبِ. وَهُوَ ثَالِثًا مَعْرُوفًا لَدَى الْقَارِيءِ الْعَرَبِيِّ بِأَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ خَلَّدَ الْبُطُولَةَ الْعَرَبِيَّةَ فِي صِرَاعِهَا مَعَ النُّفُوذِ الْأَجْنَبِيِّ الْفَارِسِيِّ الْمُتَسَلِّطِ، حِينَ انْتَصَرَ الْعَرَبُ عَلَى الْفُرسِ بَعْدَ مَعْرَكَةِ عُنَيْفَةَ شَرِيسَةَ، تحكيها كتب التاريخ والأدب والأخبار، في يوم ذي قار، فقد تَرَنَّمَ بِهَذَا الْيَوْمِ الْمَجِيدِ الَّذِي ظَلَّ الشُّعراءُ مِنْ بَعْدِهِ فيما تلاه من العصور يَتَغَنُّونَ بِهَذَا الْيَوْمِ بِوصْفِهِ مَقْدَمَةَ الْبُطُولَةِ الْعَرَبِيَّةِ، فَقَدْ جَعَلَ مِنْهُ الْأَعْشَى مَدْعَاةً لِلْفَخْرِ وَالشَّرَفِ.

ويعرف القارئ العربي الأعشى، فيما يعرف كذلك، بقصائده المسرفة في الطول. فإلى بكر التي خاضت معركة الانتصار على جنود كسرى فارس، ينتمي شاعرنا فهو الأعشى ميمونُ بْنُ قَيْسِ بْنِ جَنْدَلِ بْنِ شَرَّاحِيلَ بْنِ عَوْفِ بْنِ سَعْدِ بْنِ ضُبَيْعَةَ بْنِ قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ الْحِصْنِ بْنِ عُكَابَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ بَكْرِ بْنِ وائِلٍ^(١). ويكنى أبا بصير.^(٢) وهو ينتسب إذن إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة التي كانت تمتد فروعها ويطونها في شرقي الجزيرة من وادي الفرات إلى اليمامة.

(١) الأغاني ١٠٨/٩.

(٢) تاريخ الطبرستان ١٠٨/٩.

ومن أهم هذه الفروع والبطون شيبان ويشكر وجشم وعجل ثم حنيفة وقيس بن ثعلبة وكانتا تنزلان في اليمامة، وتشعب قيس شعباً أهمها مالك بن ضبيعة ومن عشائرهم بنو عبدان وبنو كعب، وربيعة بن ضبيعة ومن بيوتاتهم بنو جحدر، وسعد بن ضبيعة، وإليهم ينتمي الأعشى^(١).

والأعشى في اللغة هو الذي لا يبصر في الليل ويبصر في النهار. وقد فسر بعض اللغويين بسوء البصر، وفسره بعضهم بالعمى. ولكن التفسير الأول هو الأشهر والمُلقَّبون بهذا اللقب من الشعراء كثير أحصى منهم الأملدئ في المؤتلف والمختلف سبعة عشر شاعراً بين جاهلي وإسلامي. وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم فيقولون أعشى همدان، وأعشى باهلة، وأعشى تغلب^(٢) وهكذا. على أن من الحق أنه بالرغم من تكرار الأعشى في الشعراء، كما تعدّد منهم الملقَّبون بالنايعة، إلا أنه إذا ذُكر (الأعشى) وحده بغير ألقاب، فإنما يُقصد به أعشى قيس وبكر، وهو ذلك الأعشى الكبير، تماماً كما أنه إذا ذُكر النايعة فإنما يُقصد به أشهرهم، وهو نايعة بني دُبَيان.

كان أحد الذين اختلف فيهم قداماء النقاد، ففضّله بعضهم على سائر شعراء الجاهلية. وكانوا يُسمّونه (صنّاجة العرب) لجودة شعره ولما له في الآذان من دوى ورنين، حتى ليُخيّل لسامعه أنه يُنشد على جرس الصنّج^(٣).

نشأ الأعشى في إقليم اليمامة، وكان هذا الإقليم مشهوراً بعدوبة مياهه وحلاوة ثمره. وكان يمتاز عما حوله بحياة أقرب إلى الاستقرار^(٤). وفي هذا المكان استقرت قبائل بكر - تجاورها بعض بطون من تميم وعبد القيس منتشرة فيما بينه وبين البحرين إلى أطراف سواد العراق. وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منقوحة) على جانب وادي (العروض) نشأ شاعرنا ميمون بن قيس جندل، في بطن من بطون (بكر) عُرفوا

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٣.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٣) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ن).

بِالْفَصَاحَةِ، اسْمُهُمُ بَنُو قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ^(١). وتاريخ عشيرة الأعشى الأذنين (بنى سعد بن ضُبَيْعَةَ) في العصر الجاهلي يندمج في تاريخ قبيلتها الكبيرة (بكر بن وائل) فقد وقفت معها في حروبها : (البسوس - يوم الكلاب)، ودخلت معها بعد هذا اليوم فيما دخلت فيه من الولاء للمناذرة، وطالما نصرتهم في حروبهم مع العساسنة. ولما طلب كسرى أبرويز النعمان بْنَ الْمُنْذِرِ احْتَمَى هو وأسرته بنى شيان (إحدى قبائل بكرٍ وخلف عند سيدهم هَانِيءِ بْنَ قَبِيصَةَ الشَّيْبَانِيَّ أَوْلَادَهُ، وَسِلَاحَهُ الَّذِي يَقَالُ إِنَّهُ بَلَغَ نَحْوَ أَلْفِ دِرْعٍ. وَقَتْلَ كِسْرَى النعمان كما مر في غير هذا الموضع، وولّى على الحيرة إياس بن قبيصة الطائي، فثارت شيان وقبائل بكرضيدّه وأخذت جُمُوعَهُمَا تُغَيِّرُ عَلَى سَوَادِ الْعِرَاقِ، فَاضْطُرَّ كِسْرَى أَنْ يُنَازِلَهَا وَدَارَتْ عَلَى جُيُوشِهِ الدَّوَائِرُ فِي يَوْمٍ ذِي قَارِ المشهور^(٢). وقد كانت قيس بن ثعلبة كثيرة الحروب، تُغَيِّرُ وَيَغَارُ عَلَيْهَا، وفي أثناء ذلك يُنَشِّدُ شُعْرَاؤُهَا الْقَصَائِدَ وَالْأَنَاشِيدَ الْمُحَمَّسَةَ، فنما الشعر فيها وازدهر فيها غيرُ شاعرٍ مثل المرقش الأكبر والمرقش الأصغر والمتملمس وابن أخيه طرفة والمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ^(٣).

ورغم أن الشاعر عاش في أواخر العصر الجاهلي، وأنه أدرك الإسلام، وإن لم يشأ الله له أَنْ يُسْلِمَ^(٤)، إلّا أَنَّ التَّارِيخَ لَمْ يَحْفَظْ لَنَا شَيْئًا عَنْ نَشَأِ الشَّاعِرِ الْأُوَلِيِّ وَجَلَّ مَا نَعْرِفُهُ أَنَّهُ نَشَأَ رَاوِيَةً لِخَالِهِ الْمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ، وَهُوَ شَاعِرٌ رُبْعِيٌّ مِنْ شُعْرَاءِ ضُبَيْعَةَ الْمُقْلِسِينَ. ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً مرهوباً الجانِبِ يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها، مادحاً المُلُوكَ والأَشْرَافَ أما محاولاته الشعرية المبكرة، فلم يبقَ لَنَا مِنْهَا إلّا بعضُ أَرْجَازٍ فِي الْهَجَاءِ وَفِي التَّحْضِيضِ عَلَى الْقِتَالِ^(٥). وَكَانَ أَبُو الْأَعْشَى يُلقَبُ بِقَتِيلِ الْجُوعِ، لِأَنَّهُ دَخَلَ غَارًا يَسْتَظِلُّ فِيهِ مِنَ الْحَرِّ، فَوَقَعَتْ

(١) الدكتور محمد محمد حسين - مقدمة ديوان الأعشى ص (ن).

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ٣٣٣ وانظر حروباً أخرى لقيس بن ثعلبة بنفس المرجع ٣٣٣، ٣٣٤ وانظر في يوم ذي قار كتابنا : إمارة الحيرة الجاهلية تاريخياً وحضارياً.

(٣) العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء / ١ / ١٧٨.

(٥) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (ن).

صَخْرَةٌ عَظِيمَةٌ مِنَ الْجَبَلِ فَسَدَتْ فَمِ الْغَارِ فَمَاتَ فِيهِ جُوعًا فَقَالَ فِيهِ جُهَنَّمُ يَهْبِئُوه - وكانا يتهاجيان^(١) :

أَبُولُكَ قَتِيلُ الْجُوعِ قَيْسُ بْنُ جَنْدَلٍ وَخَالَكَ عَيْدٌ مِنْ خُمَاعَةٍ رَاضِيْعٌ

وخُمَاعَةٌ - فيما يُظْهَرُ - جَدٌّ بَعِيدٌ لَأُمِّهِ، وَهِيَ أُخْتُ الْمُسَيَّبِ بْنِ خَلَسٍ، وَعَنْهُ حَمَلُ الشَّعْرِ الْأَعْشَى، إِذْ كَانَ رَاوِيَهُ، وَلَا شَكَّ فِي أَنَّهُ رَوَى لغيره من شعراء قبيلته، فهو امتداد لهم جميعاً^(٢) وإذا كنا لا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته، فإنه يتبين لنا من أخباره ومن أسميه (صَنَاجَةِ الْعَرَبِ) أَنَّهُ انْتَقَلَ بِالشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ نَقْلًا، فَإِنَّ كَلِمَةَ (صَنَاجَةِ) تعني أَنَّهُ يتغنى بشعره، وَيُبَالِغُونَ فِي ذَلِكَ حَتَّى يَجْعَلُوا كَسْرِي يَسْتَمِعُ لِبَعْضِ غِنَائِهِ فِيهِ^(٣) !!

ومن الصعوبة بمكان أن نتصور حياة الأعشى الخاصة من ديوانه. وكل ما نستطيع أن نبلغه من ذلك، أَنَّهُ حَدَّثَنَا عَنْ ابْنَةِ لَهُ فِي مَوْضِعَيْنِ مِنْ شِعْرِهِ، فَصَوَّرَهَا حَرِيصَةً عَلَى اسْتِيقَاتِهِ وَتَجَنُّبِهِ أَهْوَالَ الْأَسْفَارِ، تَخَشَّى فِي غَيْبَتِهِ غَوَائِلَ الزَّمَنِ وَجَفَاءَ الْأَهْلِ وَذَوِي الْقُرْبَى، وَهُوَ يُعْزِيهَا قَائِلًا : إِنَّ الْمَوْتَ يَفْجَأُ النَّاسَ فِي بُيُوتِهِمْ وَهُمْ بَيْنَ أَهْلِهِمْ آمِنِينَ وَلَا بُدَّ لِلْمُسَافِرِ أَنْ يَغُورَ إِنَّ كَانَ فِي عُمُرِهِ بَقِيَّةٌ^(٤).

وتدلُّ أخباره وأشعاره على أَنَّهُ كَانَ كَثِيرَ التَّنْقِلِ وَالْأَسْفَارِ الْبَعِيدَةِ فِي أَنْحَاءِ الْجَزِيرَةِ يَمْدَحُ سَادَتَهَا وَأَشْرَافَهَا، وَفِي دِيْوَانِهِ مَدِيحٌ لِلْأَسْوَدِ بْنِ الْمُنْذِرِ وَأَخِيهِ النُّعْمَانِ وَإِيَّاسِ بْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِي وَالِى الْحِيرَةِ مِنْ بَعْدِهِ^(٥). ونلاحظ من كثرة مدائحه فى أمراء الحيرة وفى إياس خاصة ما يؤكد اختلافه إليها مراراً وإقامته بها مددًا طويلة.

(١) الأغاني ١٠٨/٩.

(٢) د. شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٣) المرجع السابق ٣٣٦، ويرد ابن قتيبة هذه التسمية إلى أن الأعشى أول من ذكر الصنح فى شعره فقال .

وَمُسْتَجِيبٌ لَصَوْتِ الصَّنْحِ تَسْمَعُهُ إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ

شبه العود بالصنح - ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٩/٩.

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ت).

(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٦.

"طبقة الأعشى ومنزلته بين شعراء الجاهلية"

مَرَيْنَا مِنْ قَبْلُ، وَفِي دِرَاسَتِنَا لِلنَّابِغَةِ أَنَا ابْنُ سَلَامٍ وَضَعَ الْأَعْشَى فِي الطَّبَقَةِ الْأُولَى مِنْ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ الْمُقَدَّمِينَ، مَعَ زُهَيْرٍ وَامْرِئِ الْقَيْسِ وَالنَّابِغَةِ.

قال أبو عبيدة: الْأَعْشَى هُوَ رَابِعُ الشُّعَرَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ وَهُوَ يُقَدَّمُ عَلَى طَرَفَةٍ لِأَنَّهُ أَكْثَرُ عَدَدٍ طَوَالَ جِيَادٍ، وَأَوْصَفُ لِلنَّخَمِ وَالْحُمُرِ، وَأَمْدَحُ وَأَهْجَى فَإِنَّمَا يَرُضَعُ مَعَ الْحَارِثِ ابْنِ حِلَزَةَ، وَعَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ، وَسُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ فِي الْإِسْلَامِ^(١). وَيُرَوَّى أَبُو الْفَرَجِ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ قَوْلُهُ: سَأَلْتُ يُونُسَ النَّخَوِيَّ: مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ؟ فَقَالَ: لَا أَوْمِيءُ إِلَى رَجُلٍ بَعَيْنِهِ وَلَكِنِّي أَقُولُ: امْرُؤُ الْقَيْسِ إِذَا غَضِبَ، وَالنَّابِغَةُ إِذَا رَهَبَ، وَزُهَيْرٌ إِذَا رَغِبَ، وَالْأَعْشَى إِذَا طَرِبَ^(٢).

وَلَقَدْ لَقِيَ الْأَعْشَى حُطُورَةً عِنْدَ أَهْلِ الْكُوفَةِ، فَقَدْ كَانُوا يُفَضِّلُونَ شَاعِرَهُمْ وَافِدَ الْحِيرَةِ: الْأَعْشَى دَيْمُونُ بْنُ قَيْسٍ. يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (أَخْبَرَنِي يُونُسُ بْنُ حَبِيبٍ أَنَّ غُلَمَاءَ الْبَصْرَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ، وَأَهْلَ الْكُوفَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ الْأَعْشَى وَأَنَّ أَهْلَ الْحِجَازِ يُقَدِّمُونَ زُهَيْرًا^(٣)).

فَكَانَ هُنَاكَ مَنْ يُعْجَبُ بِالْأَعْشَى مِنَ الْغُلَمَاءِ وَالرُّوَاةِ وَالنَّقَادِ وَكَذَلِكَ كَانَ هُنَاكَ مَنْ يُفَضِّلُونَ عَلَيْهِ غَيْرَهُ مِنْ شُعَرَاءِ طَبَقَتِهِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ^(٤) (وَأَخْبَرَنِي شُعَيْبُ بْنُ صَخْرٍ قَالَ: سَمِعْتُ عِيسَى بْنَ عُمَرَ يُنْشِدُ عَامِرَ بْنَ عَبِيدِ الْمَلِكِ لَزُهَيْرٍ أَوْ النَّابِغَةِ، فَقَالَ: يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ لَا قَوْلَ الْأَعْشَى:

لَسْنَا نَقْدُ أَتِلُ بِالْعِصِيِّ وَلَا نُرَامِي بِالْحِجَارِ^(٥)

وهذا فيما يعتقد الباحث مما يدخل في باب النقد الإنطباعي، فاستخدام الشعاعير لكلمة (نرامي) في هذا البيت هو استخدام موفق ودقيق وينقل الحركة المتبادلة، وهو ما

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٤.

(٢) الأغاني ٩/ ١٠٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٤.

(٤) نفس المرجع ٤٥.

(٥) نفس ٤٥.

أَخَذَتْهُ صِبْغَةُ (المفاعلة) مِنْ رَمَى. وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَلِكُلِّ شَاعِرٍ مُجِيدٍ أَصُولٌ لِهَذِهِ
الِإِجَادَةِ، تَقُومُ عَلَيْهَا عَنَاصِرُ فَنِّهِ. كَمَا أَنَّ تَوْفِيقَ الشَّاعِرِ يَكُونُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي مَدَى
نَجَاحِهِ فِي نَقْلِ شَعْرِهِ إِلَى الْمُتَلَقِّي فِي الْمَوْقِفِ الْمُعَيَّنِ، نَقْلًا فَنِيًّا جَمِيلًا يُخْدِتُ التَّأَثُّرَ فِي
نَفْسِهِ وَخَاطِرِهِ، فَإِذَا حَقَّقَ الْفَنَانُ ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ فَهُوَ فِي تَعْبِيرِهِ الْفَنَى عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ
الْجُزْئِيِّ (أَشْعَرَ النَّاسِ) عَلَى نَحْوِ مَا يَقُولُ الْقَدَمَاءُ إِذْ عَبَّرَ عَنْ شَعْرِهِ تَعْبِيرًا جَمَالِيًّا يُؤَثِّرُ فِي
نَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَا يُرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَنْقُلَهُ إِلَيْهِ مِنْ شَعُورٍ أَوْ يُخْدِتُهُ فِيهِ مِنْ تَأَثُّرٍ.

وَلَعَلَّ هَذَا مَا دَعَا الْقَدَمَاءَ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْأَعَشَى أَشْعَرَ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ فَكَأَنَّمَا
يَرُونَ جَوْدَةَ شِعْرِهِ فِي حَالِ سُكْرِهِ، أَوْ فِيمَا يَنْقُلُهُ مِنْ تَجَرِبَةِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِهَا وَمَا تُخْدِتُهُ
بِشَارِبِهَا، وَكَذَلِكَ تَصَوُّرُهُ مَا يَجْرَى بِمَجْلِسِ الطَّرَبِ وَالْغِنَاءِ بَيْنَ الْقِيَانِ الْجَمِيلَاتِ، تُدَارُ
فِيهِ بَيْنَ الْحَاضِرِينَ أَكْؤُسُ الْخَمْرِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يُصَوِّرُ الْمَبَاهِجَ الَّتِي عَاشَهَا،
وَالْمَحَافِلَ الَّتِي شَهِدَهَا، وَالْقِيَانَ الَّتِي عَرَفَهَا وَغَنَّتْ لَهَا أَوْ تَغْنَى بِهَا فِي شِعْرِهِ
الْمُطَرَّبِ الْمُعْجَبِ.

وَيُخَدِّثُنَا ابْنُ سَلَامٍ عَنِ الْأَعَشَى، وَإِعْجَابِ الْقَدَمَاءِ بِهِ، يَقُولُ (وَقَالَ أَصْحَابُ
الْأَعَشَى: هُوَ أَكْثَرُهُمْ عَرُوضًا، وَأَذْهَبُهُمْ فِي فُنُونِ الشَّعْرِ، وَأَكْثَرُهُمْ طَوِيلَةً جَيِّدَةً وَأَكْثَرُهُمْ
مَدْحًا وَهَيْجَاءً وَنَظْرًا وَوَصْفًا، كُلُّ ذَلِكَ عِنْدَهُ^(١)).

وَذَلِكَ يَقُولُهُ الْمُعْجَبُونَ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِهِمْ أَيْضًا: (كَانَ أَوَّلَ
مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مَعَ ذَلِكَ بَيْتٌ نَادِرٌ عَلَى أَفْوَاهِ النَّاسِ كَأَبْيَاتِ أَصْحَابِهِ^(٢)).

فَكَأَنَّ قِيَمَةَ شِعْرِ الْأَعَشَى كَانَتْ فِي الْقَصِيدَةِ مُجْتَمِعَةً، أَوْ فِي أَبِيَاتِ الْمَقْطَعِ
الشَّعْرِيِّ مِنْ قَصِيدَتِهِ مُجْتَمِعَةً، وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ مِنْ شَعْرِهِ غَالِبًا مَعْنَى
مُتَكَامِلٍ خَالِدٍ، عَلَى نَحْوِ مَا يَلْقَانَا عِنْدَ زَهِيرٍ، وَعِنْدَ النَّابِغَةِ عَلَى نَحْوِ خَاصٍ.

وَيَنْقُلُ ابْنُ سَلَامٍ إِعْجَابَ خَلْفِ بِالْأَعَشَى فِي قَوْلِهِ: (وَشَهِدْتُ خَلْفًا فَقِيلَ لَهُ مِنْ
أَشْعَرَ النَّاسِ؟ فَقَالَ: مَا يَنْتَهَى هَذَا إِلَى وَاحِدٍ يُجْتَمَعُ عَلَيْهِ، كَمَا لَا يُجْتَمَعُ عَلَى أَشْجَعِ
النَّاسِ وَأَخْطَبِ النَّاسِ، وَأَجْمَلَ النَّاسِ. قُلْتُ فَأَيُّهُمْ أَعْجَبَ إِلَيْكَ يَا أَبَا مُحَرَّرٍ؟ قَالَ:
الْأَعَشَى. قَالَ أَظْنَهُ. قَالَ: كَانَ أَجْمَعُهُمْ وَكَانَ أَبُو الْخَطَّابِ مُسْتَهْتَرًا بِهِ يُقَدِّمُهُ^(٣)).

(١) ابن سلام / طبقات ٥٤.

(٢) نفس المراجع.

(٣) ابن سلام / طبقات ٥٤، ٥٥ (استهتِرَ بالشَّيءِ (بالبناء للمفعول) : أولع به.

وكان أبو عمرو بن العلاء فيما يروى ابن سلام يقول عن الأعشى : (مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيرة . ويقول : نظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأختل، ونظير زهير الفرزدق^(١)).

وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى، بل إن أبا الفرج ينقل لنا ذلك في الأغاني في خير مسند، وينقل أيضاً قول أبي عمرو (عليكم بشعر الأعشى، فإني شبّهته بالبازي يصيد ما بين العنديل إلى الكركي^(٢)).

ولم يكتف القدماء بأن جعلوا جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والرواة كخلف وحماد^(٣) يعجبون بشعر الأعشى، بل لقد جعلوا جنياً يعجب بشعره، ويذكره بعد شعر لامرئ القيس وطرفة^(٤).

ومهما يكن الأمر، فإن الأعشى يعدُّ أحد أساتذة الشعراء في العصر الجاهلي كما عدَّ جرير كذلك في الإسلام^(٥). وقد لقيت مطوّلة الأعشى اللامية، الكثير من الحظوة والإعجاب. يروى أبو الفرج أنّ الشعبي قال^(٦) : الأعشى أغزل الناس في بيت، وأخنت الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله :

غَرَاءُ قَرَعَاءَ مَصْنُوقٍ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُ
وَأَمَّا أَخْنَتْ بَيْتَ فَقَوْلُهُ :

قَالَتْ هُرَيْرَةُ لَمَّا جُنْتُ زَائِرَهَا وَيَلِي عَلَيْكَ ، وَوَيْلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ

(١) المرجع السابق ٥٥ البازي : ضرب من الصقور يصاد به يقول إنه يصطاد الجيد والرء لا يبالى.

(٢) الأغاني ١١٠/٩.

(٣) نفسه.

(٤) الأغاني ١١١/٩.

(٥) الأغاني ١١٢/٩.

(٦) نفسه. الوجي : وصف من الوجي وهو أن يجد أماً في رجله عند المشي. الوجل : الماشي في الوجل.

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطرادَ فقلنا تلكَ عادتنا أو تنزلونَ فإننا معشرٌ نزل^(١)

ويروى أبو الفرج : أنَّ حماداً الراوية سئلَ عن أشعرِ العرب ، فقال الذى يقول :

نارَعتُهُم قُضِبَ الرِّيحانِ مُتَكئاً وقَهْوَةٌ مُرَّةٌ رَأَوْقُهَا خَضِل^(٢)

وقد كان حماد الراوية من المزاج الذى يُعجِبُ بهذا البيتِ الخمرى.

ويُلمَحُ الباحثُ دِقَّةً وتركيزاً فى قول أبى عبيدة : (مَنْ قَدَّمَ الْأَعَشَى يَحْتَجِّجْ بكثرة طواله الجياد وتَصْرِفِهِ فى المَدِيحِ وَالْهَجاءِ وَسائِرِ فنونِ الشَّعرِ، وليسَ ذَلِكَ لغيرِهِ^(٣)).

تحضره وثقافته :

أثرتِ رِحالاتُ الْأَعَشَى الْمُتَعَدِّدَةُ إلى آلِ جَفَنَةَ فى الشَّامِ، وإلى المناذرة فى العراق، وإلى سادة اليمن وأشرافها، وإلى غيرهم فى اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة من إبل وإماء وخيل وقيان، ومن أثواب الخَزْ وغيره، ومن صحاف القِصَّة، ومن صنوف النعيم المختلفة، ما أتاح له، فضلاً عن خبراته ومشاهداته ومسامراته، حياةً مُترَفَّةً، متحضرةً، فقد وصلته هذه الرحلات وتلك الأسفار بأسباب الحضارة، ورَفَّقَتْ من إحساسه ورقّت بمعيشته، ومستوى تفكيره ولغته، فارتفع درجاتٍ عن مستوى البدَاوةِ الخشنة، ومن ثم صَقَلَتْ قُدْرَاتِهِ الفَنِيَّةَ ورفعت من لغته وصَقَّت من طبيعته. وقد انعكس ذلك بغير شك فى عَزَلِهِ، وفى قِصائِدِ خَمْرِهِ، فنراه يقول فى وصف بعض صواحيبه :

تَرى الخَزَّ تَلَبَّسَهُ ظاهراً وتُبْطِنُ مِنْ دُونِ ذَلِكَ الخَريرا

إذا قَلَدَتْ مِعْصِماً يارَقِيْـمَ نَ قُصِّلَ بالشرِّ قِصْلاً نَصِيْراً

(١) الأغاني ١١٢/٩.

(٢) الأغاني ١١٢/٩ المُرَّة والمَزاء : التى فيها مزازة، والراووق : الباطنية أى إنساء الخمر واستعمال الراووق فى الباطنية قليل، والمعروف أنَّ الراووق المصنَّعة التى تُروَّق وتُصَفَّى فيها الخمر والغصن : الدائم الئدى.

(٣) الأغاني ٩ / ٩٥٩.

وَجَلَّ زَبْرُ جَدَّةِ قَوْقُهُ وَيَا قُوتَةَ خِلْتِ شَيْئًا نَكِيرًا

ويقول في أخرى :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرَابِهَا فِي الْحَيِّ ذِي الْبَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

كَدُمَيْيَةِ صُورٍ مَحْرَابِهَا بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِرِ

ومن أخلد تشبيهاته، ما كان من تشبيهه جراحات القلب بصدع الزُجاجة الذي لا يلتئم حين يقول :

فَبَانتُ فِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ لَا يَلْتَمُّ

وكل هذا لا يتأتى إلا لمن ألم بقسط من الحضارة، واتصل ببيئات مترفة منعمة^(١).

على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلي من المشاركة في شئون قبيلته، والإخلاص لقومه وعشيرته ولم تغلب على صناعته الأصيلة التي جعلت منه شاعر بكر، بل ربيعة الذي يسجل انتصاراتهم ويهاجم أعداءهم، ويؤرخ وقائعهم، مُشيداً بأبطالهم مُندداً بخصومهم^(٢)، وهكذا يبدو الأعشى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره، شاعراً ملتزماً بقبيلته الجاهلية.

ديانة الأعشى :

كان الأعشى وثنيًا على دين آبائه، وقد احتفظ في وثنيته بكل ما كان فيها من إثم وفجور^(٣). ويقال إنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته رغب في الوفود عليه ومديحه، وعلمت قريش بذلك فتعرضت له تمنعه وكان مما قاله أبو سفيان بن حرب : إنه ينهاك عن خلal ويحرمها عليك، وكلها بك رافقٌ ولك موافق، قال : وما هن؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر. فعدل عن وجهته، وأهدته قريش مائة من الإبل، فأخذها وانطلق إلى بلده مُعرضاً عن الرسول ودعوته، فلما كان بقاع

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة (ش).

(٢) نفسه، صفحة (ت).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٤٣٩.

منفوحة رمى به بعيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد. وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان والتي جعلته يَصُدُّ عَنْ لِقَاءِ الرَّسُولِ الْكَرِيمِ تَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ وَثْنِيًّا مُغْرِقًا فِي وَثْنِيَّتِهِ، وَفِي شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إِذْ نَرَاهُ كَثِيرَ الْحَدِيثِ عَنِ الْقِيَانِ مِثْلَ هُرَيْرَةَ وَقُتَيْلَةَ وَجُبَيْرَةَ، بَلْ إِنَّهُ لَيَتَحَدَّثُ عَنِ الْبَغَايَا اللَّاتِي يَبْعَنُ أَغْرَاضَهُنَّ^(١).

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانيا، وشاركه في هذا الزعم بعض المستشرقين مُسْتَدِلِّينَ عَلَى ذَلِكَ بِأَنَّهُ كَانَ يَمْدَحُ أَسَاقِفَةَ نَجْرَانَ وَيَتَّصِلُ بِالْبَيْتَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ فِي الْحِيرَةِ وَبِمِثْلِ قَوْلِهِ فِي الْقَصِيدَةِ رَقْمَ أَرْبَعٍ وَثَلَاثِينَ :

رَبِّي كَرِيمٌ لَا يُكَدِّرُ نِعْمَةً وَإِذَا يُنَاشِدُ بِالْمُهَارِقِ أَنْشَدَا

والمهاريق هنا الصحف الدينية، فكأنه يعترف بأنه نصراني، تُرْتَلُّ لِرَبِّهِ الْأَنْشِيدُ الْكَنْسِيَّةُ، غَيْرَ أَنَّ هَذَا لَيْسَ حَقًّا، فَقَدْ يَكُونُ لَدَى الْوَثْنِيِّينَ مِنَ الْجَاهِلِيِّينَ مُهَارِقُ كَانُوا يَتْلَوْنَ فِيهَا بَعْضَ أَذْعِيَّتِهِمْ، وَقَدْ يَكُونُ الْبَيْتُ دَخِيلًا عَلَى الْقَصِيدَةِ^(٢) وَيُرْجَّحُ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ، أَنَّ رَاوِيَةَ الْأَعَشَى النَّصْرَانِيَّ يَحْيَى أَوْ يُونُسَ بْنِ مَتَّى هُوَ الَّذِي أَدْخَلَ هَذَا الْبَيْتَ فِي الْقَصِيدَةِ، كَمَا أَدْخَلَ فِي قِصَائِدٍ أُخْرَى غَيْرِهِ مِنَ الْأَبْيَاتِ^(٣).

ومهما يكن الأمر، فإنه على الرغم من وثنيته، فقد تأثر المسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام، حتى زعم بعض الذين تَرَجَّمُوا لَهُ مِنَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُحَدِّثِينَ أَنَّهُ كَانَ نَصْرَانِيًّا، وَأَنَّ الْعِبَادِيَّيْنَ هُمُ الَّذِينَ لَقْنُوهُ هَذَا الدِّينَ، حِينَ كَانَ يَفِدُّ عَلَيْهِمْ لِشِرَاءِ الْخَمْرِ^(٤). فَلَمْ يَكُنْ غَرِيبًا وَالْأَمْرُ كَذَلِكَ أَنَّ نَجْدَ الْأَثَرِ النَّصْرَانِيَّ وَاضِحًا فِي بَعْضِ صُورِهِ عَلَى نَحْوِ مَا وَجَدْنَاهُ مِنْ قَبْلُ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ.

كان راوية الأعشى نصرانيا، وكان الأعشى يزور أشراف النصارى وساداتهم مثل بنى الحارث بن كعب في نجران، فيمدحهم أيضاً وينال عطاءهم، ويقيم عندهم يسقونه

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٧ ، ٣٣٨ وانظر الأغاني ١٢٥/٩ وما بعدها والشعر والشعراء ٧٨/١ ، ٧٩.

(٢) العصر الجاهلي ٣٣٨.

(٣) نفس المرجع والصفحة ، وانظر ٣٣٩ ، ٣٤٠.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

الخمر ويُسمِعُونَهُ الغناء الرومي^(١). ومن هذا الأثر تشبيهه بعض ممدوحيه بالرهبان في عدلهم وتقواهم، وحلفه برهبان دير هند وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح^(٢)، وما ضمنه مدائحه من معاني دينية فممدوحه يستحو بالبدل مُختاراً وذلك من عطاء الله الذي يعلم السر، ويُجيب نَجْوَى الْمُتَضَرِّعِ إليه، ونجد مثلاً هَذِهِ الْمَعَانِي فِي شِعْرِهِ الَّذِي يُدَافِعُ بِهِ عَنْ قَوْمِهِ حِينَ يَذْكُرُ أَنَّهُ إِنَّمَا يَنْتَظِرُ الثَّوَابَ مِنَ اللَّهِ عَلَى صَنْعِهِ أَوْ أَنَّ اللَّهَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَذِيقَ خُصُومَ مَمْدُوحِهِ بَأْسَهُ^(٣).

ولكن كل ذلك لا ينهض دليلاً على نصرانيته، فهو لا يدل على أكثر من أثر تنقُّله بَيْنَ الْبَيْتَاتِ النَّصْرَانِيَّةِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَلِئِنْ حَلَفَ بِرُهْبَانِ دِيرِ هِنْدَ ، فَلَقَدْ حَلَفَ فِي مَوَاضِعَ أُخْرَى بِالْكَعْبَةِ^(٤) فَهُوَ وَثِيٌّ كَمَا سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا.

ديوان الأعشى وروايته :

للأعشى ميمون بن قيس ديوان كبير، نشره المستشرق الألماني رودلف جاير Rudolf Gayer ، للمرة الأولى في لندن سنة ١٩٢٨م عن ست نسخ هي كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان، وكان اعتماده الأساسي على مخطوطة في الإرسكوربال برواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرة فعلى الرغم من أنها تنقص أوراقاً من نهايتها، إلا أنها تحتفظ للأعشى بسبع وسبعين قصيدة ومقطوعة. واستعان (جاير) بعد ذلك بعدد ضخم من الكتب العربية بلغ في مجموعها خمسمائة وتسعة وستين مؤلفاً، واستخرج منها جميعاً كل ما رُوِيَ للأعشى مِنْ شِعْرٍ وَأَثْبَتَ فِي الْمُلْحَقَاتِ رِوَايَةَ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْبَاتِ الدِّيَوَانِ جَاءَ ذِكْرُهُ فِي وَاحِدٍ مِنْ هَذِهِ الْكُتُبِ مَعَ قَرَاءَاتِ النُّسخِ الْمُخْتَلِفَةِ.

ويرى الدكتور محمد حسين أن مجهود جاير في نشر ديوان الأعشى يُعَدُّ مِثَالاً وَلِلْأَمَانَةِ الْعِلْمِيَّةِ وَلِلْجَلْدِ عَلَى الْعَمَلِ الطَّوِيلِ الَّذِي اتَّصَلَ فِي خِدْمَةِ هَذَا الْكِتَابِ أَرْبَعِينَ عَاماً. فَقَدْ اعْتَمَدَهُ فِي نَشْرِهِ لِلدِّيَوَانِ، حَيْثُ شَرَحَهُ وَعَلَّقَ عَلَى قِصَائِدِهِ^(٥).

غَيْرَ أَنَّ الدُّكْتُورَ شَوْقِي ضَيْفَ يَرَى أَنَّ رِوَايَةَ أَبِي عَمْرٍو الشَّيْبَانِيِّ الْكُوفِيِّ لِقِصَائِدِهِ أُخْرَى بِالْدِّيَوَانِ لَيْسَتْ مُثَبَّتَةً فِي رِوَايَةِ ثَعْلَبَ، وَهُوَ رَاوِيَةٌ كُوفِيٌّ يَنْقُلُ عَنْهُ السُّكْرِيُّ وَثَعْلَبُ

(١) مقدمة الديوان - صفحة ت.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الدكتور / نوري القيسي / دراسات في الشعر الجاهلي ٣٥، وانظر صفحة ٣٩ من نفس الكتاب.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

(٥) مقدمة الديوان م صفحة أ ، وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩ وما بعدها.

وأضرابهما من رواة الدواوين، تجعلُ من الواجب ألا نقبل رواية ديوان الأعشى دون احتياطٍ واحتباس شديد^(١)، خاصةً وقد تصادف أن راويه الذي حملهُ عنه وأذاعهُ في الناس كان نصرانياً مُعمرًا هو يحيى أو يونس بن متى، وأن هذا الراوى من الممكن أن يكون قد عبث بالديوان فأدخل فيه ما ليس منه، ليزيد بعض المعاني المسيحية^(٢).

يروى أبو الفرج أن يحيى بن متى راوية الأعشى قال : (كان الأعشى قديرًا إذ يقول :

استأثر الله بالوفاء وبالأعدل وولى الملامة الرجال

فلما سئل : من أين أخذ الأعشى مذهبه؟ قال : من قبل العباديين نصارى الحيرة، كان يأتيهم يشتري منهم الخمر، فلقدروه ذلك^(٣)).

ونحن لا نوافق أبا الفرج ولا من روى عنه هذا الخبر في أن الأعشى كان قديرًا، أو أنه تأثر هذا المذهب من نصارى الحيرة. وأغلب الظن أن هذا البيت مما وضعه يحيى على الأعشى إذ لا يُعقل أن يكون الأعشى قد تغلغل نظره كل هذا التغلغل، فإذا هو يقول بالقدر وأن الإنسان حر في تصرفاته، ولا يكتفى بذلك، بل يقول بالعدل على الله كما يقول المعتزلة. بل لقد شك ابن قتيبة في القصيدة جميعها، وقال بعد أن روى طائفة من أبياتها (هذا شعر منحول^(٤)).

ونحن نشك - كما شك ابن قتيبة - في قصائد الأعشى الأخرى التي تصور أفكاراً مسيحية أو أفكاراً إسلامية، أما الأفكار المسيحية فلا أن راويه الذي نشره نصراني، وأما الثانية فلأنها معانٍ جديدة لم تعرفها الجاهلية، لا هي ولا كل ما يتصل بها من ألفاظ القرآن وأسانيه^(٥).

(١) العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٣) الأغاني ١١٢/٩، ١١٣. القدريّة : جاهدو القدر، أي يُنكرون أن الله قدر على عباده الشرّ، وهو ما ذهبت إليه فرقة المعتزلة.

(٤) العصر الجاهلي ٢٤١.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي / ٢٤١.

" موضوعات شعر الأعشى "

سبق أن أشرنا إلى أن الأعشى يمتاز بقصائده الطوال، كما يمتاز بكثرة تصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء وفخر ووصف وخمر وغزل. ولم يكن الأعشى متوقفاً كالتأبغة، لا يشرب الخمر، ولا ينغمس في اللذات، بل على العكس من ذلك كان كلفاً بالنساء، خديناً لهنّ ينغمس في اللهو والطرب ويصاحب القيان، ويعشق الغواني، ويعيش الحياة الجاهلية الحيرية بكل أبعادها، لا يعصمه ما كان يعصم التأبغة وزهيراً من وقار.

وقد اقترن ذكر الأعشى عند القدماء بشعر الخمر، فعده أشعر شعرائها بين الجاهليين. والواقع أن شعر الخمر لم يحظ بعناية ملحوظة من شعراء الجاهلية إذا استثنينا نفراً قليلاً، منهم حسّان بن ثابت وعدى بن زيد، وعلقمة بن عبدة^(١) ولا نعى بذلك أن الجاهليين لم يقولوا شعراً في الخمر، بل نعى أن شعرهم في الخمر لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما كانت تذكر مناسبات عابرة، حين يشبهون رضاب صواحبه بها، أو يشبهون دهلهم عند فراق الصحب والأحباب، بذهل شاربها فيقولون في ذلك البيت أو البيتس أو الثلاثة. فهي حمراء كدم الذبيح أو كدم الغزال وريحها كالمسك وهي معتقة مما حملة التاجر في هذا المكان أو ذاك من مصانع الخمر في الشام أو في العراق^(٢).

أما الأعشى فقد جاء شعره في الخمر مغايراً لسائر الشعر الجاهلي تشييع فيه الحياة، ويشف عن الصلة العاطفية التي تقوم بين الشاعر وبين موضوعه.

والواقع أن الأعشى كان مفتوناً بالخمر وبمجالسها، لا يعدل بها شيئاً ولا يستطيع لها فراقاً^(٣). أطال الأعشى في شعر الخمر واقتن في وصفها ووصف بيوتها وتصوير أثرها في النفس. وقدّم لنا صوراً دقيقة رائعة لمجالسها في بيئات متنوعة متباينة، بعضها حضري مترّف، وبعضها ريفي ساذج.

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة ن: س.

(٢) مقدمة الديوان / صفحة ن.

(٣) المقدمة ، صفحة س.

وَاتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بِالسُّهُولَةِ وَالسَّلَاسَةِ وَالْخَلَاعَةِ وَتَدْفُقُ الْعَاطِفَةَ، وَكَانَ مُوَفَّقاً غَايَةَ التَّوْفِيقِ فِي اخْتِيَارِ الْقَوَالِبِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تُنَاسِبُ هَذَا الْفَنَ^(١). حَتَّى لَقَدْ أَصْبَحَ الْأَعْشَى أَسْتَاداً لِفَنِّ الْخَمْرِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ، سَبَقَ إِلَى طَرِيفِ مَعَانِيهَا، وَجَمِيلِ تَشْبِيهَاتِهَا، فَأَخَذَ عَنْهُ مِنَ الشَّعْرَاءِ أَسَاتِذَةُ هَذَا الْفَنِّ فِيمَا تَلَى الْأَعْشَى مِنْ عُصُورٍ، فَتَأَثَّرَ مَعَانِيَهُ وَصُورُهُ الْأَخْطَلُ فِي الْإِسْلَامِ وَأَبُو نُوَّاسٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ. مِنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الذِّكْرِ لَا الْحَصْرَ : تَشْبِيهُهُ إِنْدِفَاعِ الْخَمْرِ مِنَ الْإِبْرِيقِ أَوْ الرِّقِّ بِإِنْدِفَاعِ الدَّمِّ مِنْ عِرْقٍ مَقْطُوعٍ حِينَ يَقُولُ :

فَتَرَى إِبْرِيقَهُمْ مُسْتَرَعِفًا بِشَمُولِ صُفْقَتِ مَنْ مَاءِ شَنْ

تَأَثَّرَ الْأَخْطَلُ هَذِهِ الصُّورَةَ، وَأَعَادَهَا فِي شَكْلِ جَدِيدٍ حَيْثُ قَالَ :

سُلَاقَةٌ حَصَلَتْ مِنْ شَارِفِ خَلْقٍ كَأَنَّمَا ثَارَ مِنْهَا أَبْجَلُ نَعْرِ

وَتَأَثَّرَ بِهَا أَبُو نُوَّاسٍ فِي قَوْلِهِ :

أَنْفَدُوهُنَّ بَطْعَنَ مِثْلِ أَفْـوَهِ الْمَـزَادِ^(٢)

وَقَدْ تَعَدَّدَتِ الْأَمَاكِنُ الَّتِي كَانَ يَحْتَسِي الْأَعْشَى فِيهَا خَمْرَهُ بِالْعِرَاقِ وَالْيَمَامَةِ، مِنْهَا (عَانَةُ) وَهِيَ بَلَدٌ بَيْنَ الرِّقَّةِ وَهَيْتَ، وَ(بَابِلَ) وَهِيَ قَرْيَةٌ صَغِيرَةٌ قَرِبَ الْكَوْفَةِ إِلَى جَانِبِ أَنْقَاضِ الْعَاصِمَةِ الْقَدِيمَةِ الْمَعْرُوفَةِ بِهَذَا الْإِسْمِ، وَ(الْحِيرَةَ) عَاصِمَةُ الْمَنَازِرَةِ، وَ(دُرْنَأَ) وَهِيَ نَخِيلَاتٌ لِبْنَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ — قَوْمُ الْأَعْشَى فِي الْيَمَامَةِ : أَوْ هِيَ مَدِينَةُ دُونَ الْحِيرَةِ بِمَرَا حِلْ كَانَتْ بَاباً مِنْ أَبْوَابِ فَارِسِ^(٣).

وَقَدْ يَرْحَلُ إِلَى الْجَنْوَبِ فَيَشْرَبُهَا فِي الْيَمَنِ، فِي قَرْيَةٍ ذَاتِ كُرُومٍ تُسَمَّى (أَثَافَتَ)، يَرُودُ أَنَّ الْأَعْشَى كَانَ لَهُ بِهَا مَعْصَرُ خَمْرٍ . يَقُولُ :

(١) المقدمة / صفحة ع.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة الديوان الأعشى صفحة ع، وانظر نماذج أخرى من تأثيره في الشعراء في صفحة ع، ف.

(٣) المقدمة / صفحة ف.

أَحِبُّ أَثَافِتَ وَقَتِ الْقِطَافِ وَوَقَّتْ عُصَارَةَ أَغْنَابِهَا

وقد يشربها قرب الأديرة نفسها - ولعدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب
فى الدير.

وَكَأْسٍ كَعَيْنِ الدَّيْلِ بِكَرْتِ حَدِّهَا بِفَيْتَانِ صِدْقٍ وَالنَّوَاقِيسُ تُضْرَبُ

وقد يشربها عند خمّار يهودى فى أوانٍ مختومة :

وصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خُتْمٌ

وَالْأَعَشَى لَا يَصِفُ مَجَالِسَ الْخَمْرِ فَحَسْبُ، بَلْ يَصِفُ وَصْفًا دَقِيقًا أَوَانِهَا وَأَلْوَانَهَا
وَمَا تَفْعَلُهُ بِعُقُولِ شَارِبِيهَا وَمَا تُخْدِثُ فِي قُلُوبِهِمْ مِنْ نَشْوَةٍ، مِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ مَشْغُوفًا
بِهَا مَفْتُونًا، بَلْ سَكْرًا مُغْرَقًا فِي السُّكْرِ، وَهُوَ فِي ذَلِكَ يَقْتَرِبُ مِنْ ذَوْقِ جَمَاعَةِ الْمُجَانِّ فِي
العصر الْعَبَّاسِيٍّ أَمْثَالِ أَبِي نَوَاسٍ وَفِي الْوَقْتِ نَفْسُهُ يَفْتَرِقُ مِنْ ذَوْقِ مُعَاصِرِيهِ الَّذِينَ لَمْ
يَكُونُوا يَسْرِفُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ إِسْرَافَهُ فِي اللَّهْوِ وَالْمَجُونِ. وَلَا شَكَّ فِي أَنَّ هَذَا جَاءَ مِنْ أَثَرِ
الْحَضَارَاتِ الَّتِي أَلَمَّ بِهَا فِي الْحِيرَةِ وَغَيْرِهَا، بِحَيْثُ تَحَوَّلَ مُذْمَنًا، يَلْزَمُ حَوَانِيتَهَا، فَإِنَّ
وَلَّى وَجْهَهُ نَحْوَ مَنَازِلِ قَوْمِهِ حَمَلٌ مِنْهَا مَا يَكْفِيهِ هُوَ وَرِقَاقُهُ هُنَاكَ، فَيَنْهَلُونَ وَيَعْلَوْنَ
وَلَا يَضِيقُونَ، وَهُوَ فِي أَثْنَاءِ ذَلِكَ يُنْشِدُهُمْ مَا يَنْظُمُهُ فِيهَا، وَهُمْ يُصَفِّقُونَ اسْتِحْسَانًا. وَلَمْ
يَكُنْ يُحْسِنُ وَصْفَهَا فَحَسْبُ، بَلْ كَانَ يُضْفِي عَلَيْهِ حَيَوِيَّةً بِمَا يَمْرُجُهُ مِنْ قَصَصٍ^(١) وَقَدْ كَانَ
الْأَعَشَى - كَمَا يَبْدُو مِنْ شِعْرِهِ فِي الْخَمْرِ - سَخِيًّا لَا يَضُنُّ بِمَالِهِ عَلَيْهَا، وَعَلَى مَجَالِسِهَا،
وَنَدَامَاهُ. يَحْتَسِبُهَا فِي غِنَاهُ وَفَقْرِهِ، وَجِلَّةٍ وَتَرْحَالَةٍ، وَهُوَ يَتَقَدَّمُ إِلَى صَاحِبَتِهِ يُخْبِرُهَا بِذَلِكَ
عَنْ نَفْسِهِ:

فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعَلَّمِي نَ يَوْمَ الْمُقَامِ وَيَوْمَ الطُّعْنِ

وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ دَجَنَ

وَيُنَبِّئُنَا صَنَاجِدَةُ الْعَرَبِ أَنَّهُ يَنْزِلُ عَلَى حَكَمِ الْخَمَّارِ حِينَ يَغَالِي فِي ثَمَنِهَا، غَيْرِ
مُتَبَاطِيءٍ وَلَا بَخِيلٍ :

(١) العصر الجاهلي ٣٥٧.

تَخَيَّرَهَا أَخْوَعَانَاتَ شَهْرًا وَرَجَّيْ أَوْلَهَا عَامًا فَعَامًا
يُؤَمِّلُ أَنْ تَكُونَ لَهُ ثَرَاءً فَأَغْلَقَ دُونَهَا وَعَلَا سَوَامَا
فَأَعْطَيْنَا الْوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهَيِّنُ لِمِثْلِهَا فِيْنَا السَّوَامَا

ولقد تنتهى به المساومة إلى المنازعة والشجار :

إِذَا سُمْتُ بِإِعْهََا حَقَّه عَنَقْتُ وَأَعْصَبْتُ تُجَارَهَا^(١)

وفي بعض من خمريات الأعشى نجد الأثر الفارسي وأصبحا في شعره كإيراده
بعض الألفاظ الفارسية المغربية في أبياته من مثل قوله :

لَنَا جَلْسَانٌ عِنْدَهَا وَيَنْفَسُج وَسَيَسْنَبُ وَالْمَرْزُجُوشُ مُنَمَّا^(٢)
وَأَسْ وَخَيْرِي وَمَرُؤٌ وَسَوَسَنٌ إِذَا كَانَ هِنْزُ مَنْ وَرُحْتُ مُحَشَّمَا
وَشَا هَسْفَرِمَ وَالْيَاسِمِينَ وَنَرَجِسُ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا
وَمُسْتَقُ سِينِينَ وَوَلَّ وَبَرَبَطُ يُعَارِبُهُ صَنِجٌ إِذَا مَا تَرْنَمَا

فَالْجَلْسَانُ وَالْيَنْفَسُجُ وَالسَّيْسَنِبُ وَالْمَرْزُجُوشُ أنواع من الورود والرياحين وكلها
أسماء فارسية مغربة. والهنز من عيد من أعياد النصارى وهو من المغرب أيضاً أما
الشاهسفرم والياسمين والنرجس فهي من أنواع الرياحين. وأما المستقة فهي آله يضرب
عليها وهي كذلك من المغرب. والوك ضرب من آلات الطرب الوترية، والبربط هو
المزهر أو الغود، وكلها فارسي الأصل...

وفي الديوان في غير خمرياته تتناثر ألفاظ فارسية مغربة في قصائده شعره وهذه
الآيات التي تمثل بها - إن صحت للأعشى - تمثل غلبة المزاج الفارسي عليها، بل
نراها تذكرنا بأبي نواس وشعره حين كان يورد به بعض الكلمات الفارسية تعابثاً ومجانةً.

(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ص.

(٢) ديوان الأعشى / القصيدة (٥٥) الأبيات ٨ - ١١ الصنم: دوائر من النحاس تقيمت في أطراف
الأصابع ويصنق بها على نغمات الموسيقى.

والأعشى هو أكبر شعراء القيان والغناء في الجاهلية، أكب على اللهو وانغمس في الملهيات، ينهب المتعة منها كأنما يسابق إليها الحياة فيسبقها ^(١) وكما يظهر هذا اللهو في خمر الأعشى كما بينا، فإنه يظهر أيضاً في غزله وعلاقته بالنساء، ثم في كلفه بالغناء.

فالمراة في نظر الأعشى، لم تكن إلا وسيلة من وسائل اللهو، فهو لا يحب بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء، ولكن يحب في المرأة نفسه وشهوته ^(٢) فقد ولع بها ولعا شديداً. من ذلك قوله :

وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَبِّبِ	إِذَا نَامَ سَامِرُ رُقَابِهَا ^(٣)
تُزَارِعُنِي إِذْ خَلْتُ بُرْدَهَا	مُفَصَّلَةً غَيْرَ جَلَابِهَا
فَلَمَّا التَقِينَا عَلَى بَابِهَا	وَمَدَّتْ إِلَيَّ بَأْسَاجِهَا
بَذَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا	وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِأُلْهَى بِهَا
فَطَوْرًا تَكُونُ مِهَادًا لَنَا	وَطَوْرًا أَكُونُ، فَيُعَلَى بِهَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ لَهَا حَالَةٌ	وَكُلِّ الْأَجَارِي يُجْرَى بِهَا

وهو يقول :

وَأَخُونُ عَقْلَةً قَوْمِهَا	يَمْشُونَ حَوْلَ قِيَابِهَا ^(٤)
حَذَرًا عَلَيْهَا أَنْ تَرَى	أَوْ أَنْ يُطَافَ بِبَابِهَا

وفي هذه القصيدة :

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ	فَبَسْتُ دُونَ ثِيَابِهَا
----------------------------------	---------------------------

(١) الدكتور / ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٢١.

(٢) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ق.

(٣) الديوان / القصيدة (٢٢).

(٤) القصيدة (٣٩).

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْتَ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
قَسَمْتُهَا قِسْمَيْنِ كُلَّ مَوْجَةٍ يُرْمَى بِهَا
فَنَثَيْتُ جِدَ غَرِيرَةٍ وَلَمَسْتُ بَطْنَ حَقَابِهَا

وفراق المرأة لا يشجيه ولا يؤثر إلى أبعد من تأثر العايب بفقد وسيلة من وسائل
عيشه، ينصرف عنها إلى وسيلة أخرى بعد قليل :

أَجِدْكَ لَمْ تَعْتَمِضْ لَيْلَةً فَتَرَقُدْهَا مَعَ رُقَادِهَا
تَذَكَّرُ (تَيَّا) وَأَنَّى بِهَا وَقَدْ أَخْلَفْتَ بَعْضَ مِيعَادِهَا^(١)

وقد كان الأعشى مقطوعاً على خلق الفتيان كما صوره طرفة، لا يفرق في اللذة
بين محرم ومباح. فهي عنده مبدولة لمن يستطيع أن ينالها، وليس ينالها إلا الفاتك
الجرى^(٢) :

وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَايَا تِإِ مَا نِكَاحاً وَإِ مَا أَرْنَ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّيْنِ

فهو إذن قد أقر على نفسه بالزنا مصرحاً.

من أجل ذلك كان يطيب للأعشى أن يصور صاحبة متزوجة وأن يظهر نفسه بمظهر
الفايز الذي استطاع أن يقهر صاحبها ويغلبه عليها :

وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَانَ تِجَارَهَا نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِخَالَهَا

.... ويصورها في أحيان أخرى ممتعة مُحجبة، لا يخلص إليها إلا بعد جهاد عنيف :

وَلَقَدْ أَنَالَ الْوَصَلَ فِي مُتَمَنِّعٍ صَعْبٍ بَنَاهُ الْأَوَّلُونَ مَصَادِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صفحة ق.

(٢) نفسه.

فَالْحُبُّ عِنْدَهُ لَوْنٌ مِنَ أَلْوَانِ الْمُغَامَرَةِ وَالصَّرَاعِ، وَطُمُوحٌ لِلظَّفَرِ وَالْإِمْتِلَاكِ وَلَيْسَ
يَحْسُنُ بِرَجُلٍ أَنْ يَذْهَبَ قَلْبُهُ وَرَاءَ الْمَرَأَةِ خَسِرَاتٍ، وَلَا يَجْمُلُ بِالْقَتْلِ أَنْ يَخْرُجَ قِيَادُ نَفْسِهِ
مِنْ يَدِهِ، لِيُلْقِيَهُ بَيْنَ أَيْدِي النِّسَاءِ يَعْشَنَ بِهِ كَيْفَمَا بِهِ أَرْدَنَ، بَلْ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ فِي كُلِّ حَالٍ
سَيِّدَ نَفْسِهِ وَمَالِكَ أَمْرِهِ^(١).

وَكثيرٌ مِنْ غَزَلِ الْأَعْشَى يُصَوِّرُ نِسَاءً غَيْرَ عَرَبِيَّاتٍ، بَعْضُهُنَّ مِنَ الْقِيَانِ كَهَرِيرَةٍ وَقُتَيْلَةٍ
وَجُبَيْرَةٍ، قِيَانِ بَشَرٍ بَيْنَ عَمْرٍو بْنِ مَرْثَدٍ، وَكَانَ قَدْ قَدِمَ بِهِنَّ إِلَى الْيَمَامَةِ حِينَ هَرَبَ مِنَ النُّعْمَانِ.
وبعضهنَّ مِنَ الْبَغَايَا اللَّاتِي يَبْغُنَ أَغْرَاضَهُنَّ ... وَكَانَ الْأَعْشَى مَعَ ذَلِكَ سَخِيًّا كَرِيمًا لَا يَبْخُلُ
عَلَى صَاحِبِهِ وَرِفَاقِهِ مِنَ الْقِيَانِ يَجْتَمِعُونَ إِلَيْهِ فِي مَنْزِلِهِ فَيَأْكُلُونَ وَيَشْرَبُونَ الْخَمْرَ. وَقَدْ بَلَغَ مِنْ
وَفَائِهِمْ لَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ أَنَّهُمْ كَانُوا يُنَادِمُونَ قَبْرَهُ فَيَسْقُونَهُ الْخَمْرَ مِيتًا كَمَا كَانَ يَسْقِيهِمْ إِيَّاهَا
حَيًّا^(٢). وَلَقَدْ يَذُوقُ هَذَا الْخَبَرَ أُسْطُورِيًّا، وَلَكِنَّهُ ذُو دِلَالَةٍ عَلَى مَبْلَغٍ مَا تَرَكَ الْأَعْشَى فِي نَفْسِ
رِفَاقِهِ، وَقَدْ كَانَ أَسْرَعَ لَهُمْ إِلَى الْوَفَاءِ بِحَاجَةِ الْحَضَارَةِ الْجَدِيدَةِ وَالِاسْتِجَابَةِ لِذَوَاعِي اللَّائَةِ
وَالطَّرَبِ وَالِاسْتِمَاعِ إِلَى الْغَنَاءِ وَالتَّمَتُّعِ بِطَبِيعَاتِ الْحَيَاةِ جَمِيعًا، وَلَكِنْ بَعْدَ تَوَرُّعٍ أَوْ تَوَقُّرٍ. مِثْلُ
هَذِهِ الْحَيَاةِ اللَّاهِيَةِ الْعَابِثَةِ الَّتِي انْغَمَسَ فِيهَا الشَّاعِرُ، كَانَتْ تَتَطَلَّبُ مِنْهُ الْكَثِيرَ مِنَ الْمَالِ يُنْفِقُهُ
فِي وَجْهِ هَذِهِ الْمَتْعَةِ فَرَّاحٍ يَطُوفُ بِبِلَادِ الْعَرَبِ عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا يَمْدَحُ الْمُلُوكَ وَالْأَشْرَافَ
وَيُنَالُ عَطَاءَهُمْ، وَيَتَعَرَّضُ لِنَدَائِهِمْ وَصِلَاتِهِمْ وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ قَدْرٌ مِنَ الْمَالِ حَتَّى يَسْتَنْزِفَهُ
فِي لَذَتِهِ وَلَذَةِ مَنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ مِنْ صَاحِبِهِ وَرِفَاقِهِ. ثُمَّ يَعَاوِدُ الرِّحْلَةَ فِي سَبِيلِ الْحَصُولِ عَلَى مَالٍ
جَدِيدٍ، يُنْفِقُهُ عَلَى لَذَّةٍ جَدِيدَةٍ^(٣).

وَالنَّاقَةُ هِيَ وَسِيلَةُ الشَّاعِرِ الْمَادِحِ تَحْمِيلُهُ وَسَطَ الصَّحْرَاءِ يَشْقَى بِهَا الطَّرِيقَ الْوَاعِرَةَ،
وَيَجْتَازُ الْفَيَافِي الْمُتَفَرِّقَةَ، مَرًّا بِوُحُوشِهَا بِلَ وَبِجَنَاتِهَا، حَتَّى يَلْقَى مَمْدُوحَهُ فَيُنَشِّدَ مَعْرِفَتَهُ
الطَّوِيلَةَ الَّتِي يَسْتَهْلِكُهَا عَادَةً بِالْغَزَلِ الْجَمِيلِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ وَحَدِيثِهَا وَكَأَنَّمَا
يُوجِي إِلَيْهِ - بِمَا يَسْتَدْعِي مِنْ مَجَالِسِهَا وَصُورَتِهَا وَمَا تَفْعَلُهُ بِشَارِبِهَا - بِمَا سَوْفَ يَكُونُ
بَيْنَهُمَا مِنْ مَجْلِسِ أُنْسٍ وَطَرَبٍ، وَسُرْعَانَ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الرِّحْلَةِ، وَوَصْفِ النَّاقَةِ
وَالصَّحْرَاءِ، يَقْطَعُ بِهَا الْأَهْوَالَ وَيَسْتَدْنِي بِهَا الْمَسَافَاتِ وَصُورًا إِلَى ذَلِكَ السَّيِّدِ الشَّرِيفِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (ز).

(٢) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (ز).

(٣) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (ز) وَانْظُرِ الْقِيَانِ وَالْغَنَاءُ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٢٦.

أَوْ ذِيكَ الْأَمِيرِ، يَحْكِي لَهُ قِصَّةَ وَصُولِهِ، وَكَيْفَ تَحْمِلُ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ، فَوْقَ الْأَرْضِ الْمَعْرَاءِ
الْمُتَوَقِّدَةِ حَرَارَةً، لَا يَسْمَعُ فِيهَا إِلَّا تَرَقَّاءَ الْبُومِ، أَوْ غَزِيفَ الْجِنَّ، وَلَا يَلْقَاهُ إِلَّا الْوَحْشُ.
وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِكَيْ يُلْقِيَ الْأَعْشَى مَمْدُوحَهُ صَاحِبَ الصِّفَاتِ الْكَرِيمَةِ، الْمَمْدُوحَ بِالْجَبَلِ وَالْكَسْرَمِ
وَالشَّجَاعَةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ طَيِّبِ الشَّمَائِلِ وَرَفِيعِ الْخِصَالِ وَجَمِيلِ الْفِعَالِ.

فَيَكُونُ انْتِقَالُ الشَّاعِرِ مِنْ مَوْضُوعِ الرَّحْلَةِ، إِلَى الْمَدِيحِ انْتِقَالًا طَبِيعِيًّا يَكْفُلُ لِقَصِيدَتِهِ
التَّرَايُطَ، وَلَقَدْ تَطَوَّلَ قَصِيدَةُ الْأَعْشَى بِهِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ يَحْفَظُ لَأَيَّاتِهِ بِتِلْكَ السِّمَةِ الْبَارِزَةِ
فِي شِعْرِهِ، وَهِيَ التَّلَاحُمُ مَا بَيْنَ الْأَيَّاتِ وَالتَّرَايُطِ مَا بَيْنَ مَوْضُوعَاتِ قَصِيدَتِهِ.

غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ مَا إِن يَصِلَ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ وَالصَّحْرَاءِ، حَتَّى يُنْسِيَ فَنَّهُ وَشَخْصِيَّتَهُ
وَرُبَّمَا أَنْشَأَ شِعْرَهُ فِي قِيُودِ التَّقْلِيدِ الْعَتِيقَةِ الَّتِي تُكْبِلُ شِعْرَهُ بِحَيْثُ يَصْبَحُ الْكَثِيرُونَ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ يَشْتَرِكُونَ فِي الصُّورِ وَالْمَعَانِي أَوْ يَتَّفِقُونَ فِي النِّهَجِ وَالطَّرِيقَةِ.

فَالشَّاعِرُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنَ الْغَزْلِ إِلَى وَصْفِ الرَّحْلَةِ، تَخَلَّصَ بِطَرِيقَةٍ مَعْرُوفَةٍ
قَلَمًا يَشِدُّ عَنْهَا. إِنْ كَانَ واقِفًا بِالْأَطْلَالِ قَالَ : (لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّ الْأَطْلَالَ لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى
نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

قَلَمَا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَالْفَحْلِ جَلْعِدِ

وإن كَانَ يَتَحَدَّثُ عَنْ رَحِيلِ صَاحِبَتِهِ قَالَ (هَلْ تُلْحِقَنِي بِهِمْ نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

هَلْ تُلْحِقَنِي أَدْنَى دَارِهِمْ قُلُوصٌ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْغِيلُ وَالرَّتْكَ^(١)

وإن كَانَ يَذِكِّرُ صُدُودَهَا عَنْهُ وَإِعْرَاضَهَا قَالَ (فَصَرَّمُ حَبْلُهَا إِذْ صَرَّمْتَهُ بِالسَّقَرِ عَلَى
نَاقَةٍ شَدِيدَةٍ) كَمَا يَقُولُ زُهَيْرٌ :

فَصَرَّمُ حَبْلُهَا إِذْ صَرَّمْتَهُ وَعِذَاذِي أَنْ تَلَاقِيَهُ الْعَدَاءُ

بِآزَرَةِ الْفَقَارَةِ لَمْ يَخْنُهَا قِطَافٌ فِي الرُّكَابِ وَلَا خِلَاءُ

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة ث ، ج.

وقول لبيد :

فأفطعُ لبانةً مَنْ تعرَّضَ وصله ولخيرُ واميل خلةً صرامها^(١)
بطليح أسفارٍ تركنَ بقيَّة منها، فأحرق صلبها وسنامها

وينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء، فكأنَّ الشاعر الجاهليَّ كان يجدُ فيها مسرَّةً عن همومه لبعاده عن حبيبته، وتسريةً عمَّا أصاب نفسه من همِّ مفارقةِ المُحبِّين له ونأيهم - وسطَ أهليهم - عنه، وهو يوجدُ معادلاً فنياً لهذا الحُزنِ إذ ينتقلُ إلى وصفِ الناقةِ (الغداة) الشديدة الصلبة، تضرب الأرض الصلبة وتخرق الصحراء وسطَ قساوةِ الجوّ، وخشونةِ المرتحل، ويصفُ الرحلةَ بما يُقاسيه أثناءها من صعاب ومطاردة وأهوال.

ولقد تهذَّبَ نغمةُ الشاعر نوعاً ما وهو ينتقل إلى موضوع وصف الصحراء، بعد أن طرقَ موضوع الغزل، وذلك حين يذكر ما كان بينه وبين صاحبه من ودٍّ، فنراه يقولُ: (فدعها وسلَّ همومك فوق الناقةِ برحلةٍ في الصحراء) وهو أكثرُ مذهبهم شيوعاً، كقول الأعشى :

وقد أسلَى الهمَّ حينَ اغترى بجسرةٍ دوسرةٍ عاقِرٍ

وقول امرئ القيس :

فدعها وسلَّ الهمَّ عنك بجسرةٍ ذمُولٍ إذا صام النهارُ وهجراً

وقوله:

فدعها وسلَّ الهمَّ عنك بجسرةٍ مداخلةٍ صمَّ العظامِ أصوصٍ

وقول علقمة :

فدعها وسلَّ الهمَّ عنك بجسرةٍ كهَمِّك فيها بالردافِ خيبٍ

(١) مقدمة الديوان (خ).

وقول المتنقب العبدى :

فَسَلِّ إِلَهُمَّ غَنَمَ بَدَاتِ لَوْتُ
عَذَابِ فِرَّةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقِيُونِ^(١)

وربما أصبحت بعض العبارات، بل والشطور الأولى من الأبيات — على نحو ما ذكرنا — ، ملكاً عاماً بين هؤلاء الشعراء يلجئون إليه حيث تضيق بهم الحيل في الانتقال إلى هذا الموضوع الشاق بطبيعته، مما جعل بعض الباحثين المحدثين يعيب عليهم فى وصفهم الناقه، ما يطبع هذا الوصف من جمود التشبيهات بحيث لا يكاد يخرج عنها كثير من الشعراء، يقول^(٢): (فإذا أخذ الشاعر فى الكلام عن رحلته، كان له فى ذلك طريقان: إما أن يُشَبِّه نَاقَتَهُ بالنعامة، أو الجمار أو الثور ... وإما أن يَصِفَهَا فينظم معانى الذين سبقوه فيتم له بهذا النظم المعاد شعر فى وصف الناقه وفى وصف الصحراء، لا يرى نفسه مطالباً بأكثر منه).

وإن كنا نلاحظ أن الأعشى لا يطيل فى تصوير ذلك، إطالة النابغة أولييد وغيرهما، من الجاهيلين، وربما جاءه ذلك من ذوقه المتحضر، فكان يوجز فى وصف الصحراء والناقة والحيوانات الوحشية، على حين كان يتسع الحديث عن الخمر والغزل^(٣).

ومن الصور التى نجدُها عن الأعشى فى وصف الرحلة، والتى تتكرر عند شعراء العصر الجاهلى، تشبيه الطريق فى الصحراء بالكساء المخطط (البرجد). وحيث يقول الأعشى :

وَيَسْدَاءُ فَقَرَّ كَبُرْدِ السَّادِرِ
مَشَارِبُهَا دَائِرَاتُ أَجْنِ
ويقول :

فَأَقْنِيَتْهُمَا وَتَعَالَتْهُمَا
على صَحْصَحِ كِرْدَاءِ الرَّدْنِ

(١) انظر مقدمة ديوان الأعشى الكبير (خ).

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى الكبير صفحتا : خ ، ذ.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٣٥٥.

نَجِدُ طَرْفَةَ بَنِ الْعَبْدِ يَقُول :

أَمُونِ كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَسَاتُهَا
عَلَى لَا حِبِّ كَأَنَّهُ ظَهَرَ بُرْجُودِ
وَنَسْمَعُ الْمُتَقَبَّ الْعَبْدِيَّ يَقُول :

فِي لَا حِبِّ تَعْرِفُ جِنَاتُهَا
مُنْفَهَرِ الثَّغَرَةِ كَالْبُرْجُودِ
وَيَقُولُ النَّابِغَةُ :

وَنَاجِيَةٌ عَدِيَّتُ فِي مَتْنٍ لَا حِبِّ
كَسَجَلِ الْيَمَانِي قَاصِدٍ لِّلْمَنَاهِلِ^(١)

ومن التشبيهات التقليدية التي تلقانا لدى وصف الشعراء للرحلة في الجاهلية تشبيه الصَّحراء بصوت اليوم.

يقول الأعشى :

لَا يَسْمَعُ الْمَرْءُ فِيهَا مَا يُؤْنِسُهُ
بِاللَّيْلِ إِلَّا نَيْسَمَ الْيَوْمِ وَالضُّوْعَا
وَيَقُولُ الْمَرْقَشُ الْأَكْبَرُ :

وَتَسْمَعُ تَرْقَاءَ مِنْ الْيَوْمِ حَوْلَنَا
كَمَا ضُرِبَتْ بَعْدَ الْهُدُوءِ النَّوَاقِسُ
وَالْمُتَقَبُّ الْعَبْدِيَّ يَقُول :

أَمْضَىٰ بِهَا الْأَهْوَالُ فِي كُلِّ قَفْرَةٍ
يُنَادِي صَدَاهَا آخِرَ اللَّيْلِ بُؤْمُهَا
وَكَذَلِكَ نَجِدُ الْأَسْوَدَ بْنَ يَعْفَرَ يَقُول :

مَهَا مَهَا وَخُرُوقاً لَا أَنْيَسَ بِهَا
إِلَّا الضُّوْبَحَ وَالْأَصْدَاءَ وَالْيَوْمَا^(٢)
وَيَتَكَرَّرُ كَذَلِكَ تَصْوِيرُهُمْ وَحَشَّةَ الصَّحَرَاءِ بِعَزِيفِ الْجِنَّ :

(١) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

ففى شعر الأعشى :

وَيَهَاءَ تَعْرِفُ جَنَاتَهَا مَنَاهِلَهَا ذَاتِ ثَرَاتٍ سُدُمُ

وعن المثقب :

ففى لا حِبِّ تَعْرِفُ جَنَانَهُ مُتَفَهِّقِ الثُّغَرَةَ كَالْبُرْجُدِ

ويقول طرفة :

وركوبِ تَعْرِفُ الْجَنُّ بِهِ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدِ أَبَدٍ^(١)

ويصل الشاعر إلى الرجل الذى يقصده بالزيارة، ويقصده بالمديح ذلك الذى تتم به القصيدة إن كان الشاعر قصد بها إلى هذا الموضوع.

وقد مدح الأعشى أمراء الحيرة، إذ تلقانا أول قصيدة فى ديوانه فى مديح الأسود ابن المنذر، وقد مدح أخاه النعمان بن المنذر بالقصيدة (٢٨) من الديوان. ولعل إياس ابن قبيصة الطائى كان أحظى ملوك الحيرة بمديح الأعشى له إذ اختصه بالقصائد (٢١، ٢٩، ٣٦، ٥٥، ٧٩).

وقد ورد ذكر النعمان فى مواضع أخرى من الديوان فكأنما كان فى ذاكرة الشاعر يتمثله حتى فى قصائده التى يهدف بها إلى وجهات أخرى^(٢). كما مدح من أشرف اليمن وحضرموت قيس بن معاذ يكرب الكندى الذى حظى بالكثير من مدحه فى قصائده (٢، ٣، ٤، ٥، ٦٨، ٧١، ٧٦، ٧٨). وسلامة ذا فائش، ورهط عبد المدان بن الديان من بنى الحارث بن كعب سادة نجران، كما مدح بنى الحارث بن معاوية، ومسروق بن وائل. وفى الإمامة مدح الأعشى هوزة بن على الحنفى، وفى الحجاز مدح المحلق الكلابى وكان رجلاً مُمْلِقاً مثناً فتزوج بناته، ومدح عروة بن مسعود الثقفى بالطائف وتروى قصيدة فى مديحه المصطفى صلى الله عليه وسلم، وإن لم يقدم عليه، إذ حالت قریش بينه وبين ذلك.

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) انظر القصيدة (٣٣).

وقد أسرف الأعشى في الترحال وابتذل نفسه في السؤال، حتى اعتبره مؤرخو الأدب أول من سأل بشعره، وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه كقوله لقيس بن معلى يكره :

وَبُئِيتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعُمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَنِ
فَلَا تَحْرَمْنِي نَدَاكَ الْجَزِيلَ فَبِأَيِّ أَمْرٍ قَبْلَكُمْ لَمْ أَهْنُ^(١)

وواضح ما في الأبيات من نغمة استجداء، أو طلب للعطاء بطريق الاستعطاف والمسألة، وكذلك نجد الأعشى نفسه يعترف بجروحه على جمع المال، ولا يجد فيه غصاصة، فهو يقول^(٢) :

وَقَدْ طُفْتُ لِلْكَالِ آفَاقَهُ غَمَانٍ فَحِمَصَ فَأُورِيشَ لِمِ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّيْطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانٍ فَالْسَّرُّوْ مِنْ حِمِيَرٍ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرَمْ

ومهما يكن من أمر، فقد استغل الأعشى ما أصيب به من فقد بصره في أواخر أيامه في بعض شعره في المديح استغلالاً مأساوياً شاعرياً، حين كان يُصور صاحبه وقد رآته مضطجع القوى مظلم العينين، فهالها أمره وكادت تنكره.

وهو يُجيبها قائلاً إن الحوادث قد ذهبت بما تعلمين من شبابي وبصري ثم يقول في حزن عميق : إذا احتاج الفتى لأن يتلمس طريقه بالعصا، كان أمره إلى من يقاتده إلى حيث يريد، فهو في حيرة من أمره لا يعرف شيئاً مما حوله، يخاف العثار، ويتصور السهل من الطرق وعرا^(٣).

(١) المقدمة الديوان صفحتا : ز ، ش.

(٢) المقدمة / صفحة (ز).

(٣) مقدمة ديوان الأعشى : ت ، ث.

وفى قصيدة يمدح بها النعمان بن المنذر، نراه يعتذر عن تقصيره فى مدحه وزيارته، بأنه أصبح فى حاجة إلى الرفيق الذى يعينه على رحلته. ولا نعلم فى تصوير هذه الفترة المظلمة من شيخوخته شعراً آخر فى ديوان الأعشى الكبير^(١).

أغار الأسود بن المنذر على الحليفتين (أسد) و (ذبيان) فأصاب نهما وأسرى وسبأيا من بنى سعد بن ضبيعة قوم الأعشى. وكان الأعشى غائباً عن الحى فلما قدم وجد الحى مبأحاً. فأقبل على الأسود وأنشده هذه القصيدة، وسأله أن يهب له الأسرى ويحملهم ففعل. والقصيدة من أجود شعر الأعشى. وقد اختلف الرواة فيها وفى قصيدته (ودع هريرة إن الركب مرتحل) أيهما هى المطولة^(٢).

يستهل الأعشى مطولته فى مديح الأسود بن المنذر بالتقليد الأدبى الشائع بين شعراء الجاهلية، أعنى الوقوف على الأطلال والدمن، يقول:

ما بكاء الكبير بالأطلال	وسؤالى فهل تردُّ سؤالى
دمنة قفرة تعاورها الصيف بريحين من صبا وشمال	
لات هنا ذكرى جيرة أو من	جاء منها بطائف الأهوال
حل أهلى بطن الغميس فبادو	لى وحلت غلوية بالسخال
ترعى السفح فالكئيب فذا قا	رفروض القطا فذات الرئال
رب خرق من دونها يحرس السفر وميل يفضى إلى أميال	
وسقاء يوكى على تأق المل	وسير ومستقى أو شال
واد لاج بعد المنام وتهجى	رفوف وسبب ورمال
وقليب أجنى كأن من الرب	ش بأرجائه لقوط نصال

(١) المقدمة صفحة (ث).

(٢) الديوان صفحة (٢) القصيدة الأولى.

فَلَيْتَ شَطَطَ بِي الْمَزَارُ لَقَدْ أَغْدُ دُو قَلِيلِ الْهُمُومِ نَاعِمَ بَالٍ^(١)

وترى الأعشى فى مستهل قصيدته يسائل مُتَعَجِّباً مِنْ وَقُوفِ الرَّجُلِ الْكَبِيرِ يَتَكَيَّ الْأَطْلَالَ وَيَسْأَلُ مَنْ لَا يَرُدُّ لَهُ جَوَاباً. فَهَلْ تَسْتَطِيعُ تِلْكَ الدِّمْنَةُ الْمُقْفِرَةُ الَّتِي تَعَاوَرَتْهَا رِيَا حُ الصَّيْفِ أَنْ تَرُدَّ سُؤَالَهُ ؟ غَيْرَ أَنَّ الذِّكْرَى الَّتِي لَمْ يَعُدْ إِلَّا وَفَتْهَا لَا تَزَالُ تَعْتَاذُهُ بِالْحَنِينِ إِلَى صَاحِبَتِهِ (جُبَيْرَةَ) فَلَتَتَنَحَّ عَنْ ذِكْرَاهَا، وَمَا يَأْتِي مِنْ نَاحِيَتِهَا مِنْ (طَائِفِ الْأَهْوَالِ) ... يَعْدُ أَنْ شَطَطَتْ بِهَا الدَّارُ، وَنَأَتْ بَيْنَهُمَا الْمَسَافَاتُ، وَيَا بَعْدَ مَا بَيْنَ مَقَامِهِ فِي أَهْلِهِ (بِطْنِ الْغُمَيْسِ) وَ (بَادُوْلَى) وَبَيْنَ مَقَامِهَا فِي أَهْلِهَا الَّذِينَ ارْتَحَلُوا شَمَالاً فِي الْعَالِيَةِ إِلَى (السَّخَالِ)، لَقَدْ أَصْبَحَتْ هُنَالِكَ تَرْتَعِي السَّفْحَ وَ (الْكُثِيبَ) وَ (ذَا قَارَ) وَ (رَوْضَ الْقَطَا) وَ (ذَاتَ الرَّنَالِ). وَهَكَذَا أَصْبَحَتْ وَبَيْنَهَا صَحَارٌ تُخْرِسُ أَهْوَالَهَا الْمُسَافِرِينَ، وَأُمِّيَالٌ تُقْضِي إِلَى أُمِّيَالٍ، ذُونَهَا سَفَرٌ طَوِيلٌ تُمَالُ لَهُ أَوْعِيَةُ الْمَاءِ، الَّتِي لَا يَلْقَى مِنْهَا الْمَسَافِرُ غَيْرَ الْأَوْشَالِ وَدُونَهَا سَرَى اللَّيَالِي، وَالسَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ، وَتَحْتَ لَهَبِ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَرْضِ الصَّلْبَةِ وَالسَّهُولِ وَالْكُثْبَانِ، مَا بَيْنَ آبَارٍ رَاكِدَةٍ يُسْفَى عَلَيْهَا الرِّيحُ، وَيَعْلُو مَاءُهَا رِيَشُ الطَّيُورِ، كَأَنَّمَا هِيَ حَدِيدُ السَّيْفِ، وَقَطْعُ السَّهَامِ أَوْ ظُبَاةُ الرَّمَا حِ.

وَمَنْ يَدْرِي فَلَيْتَ بَعْدَتْ عَنِ الشَّاعِرِ ذِيَارُ الْأَحْيَةِ، وَشَطَطَ بِهِ الْمَزَارُ فَلَقَدْ يَكُونُ فِي ذَلِكَ تَخْفِيفٌ عَمَّا أَصَابَ نَفْسَهُ مِنَ الْهُمُومِ، وَمِنْ مَعَانَاةِ الْهَوَى وَالْوَجْدِ، فَلَقَدْ كَانَتْ (جُبَيْرَةَ) تَشْغَلُ كُلَّ فِكْرِهِ، وَتَحُوزُ كُلَّ اهْتِمَامِهِ وَعَنَانِيَتِهِ.

(١) الديوان / القصيدة الأولى - الأبيات ١ - ١٠ الدِّمْنَةُ : آثار الناس. تعاوَرَتِ الناسُ الشَّيْءَ تَدَاوَلُوهُ. وَتَعَاوَرَتِ الرِّياحُ الدَّارَ تَدَاوَلَتْهَا، فَمَرَّةٌ تَهْبُ جَنُوباً وَمَرَّةٌ تَهْبُ شَمَالاً.

لَا تَ هُنَا : أَيْ لَيْسَ وَقْتُ ذِكْرِهَا. الصَّبَا وَالشَّمَالُ : رِيحَان. عُلُوبَةُ : أَيْ فِي الْعَالِيَةِ. الْخَرَقُ : مَا اتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ لِأَنَّ الرِّيحَ تَنْخَرِقُ فِيهِ وَتَهْبُ فِيهِ لِسَعَتِهِ. أَقْضَى بِهِ إِلَى كَذَا : انْتَهَى بِهِ إِلَيْهِ. يُوكَى : يُرْتَبَطُ مِنَ الْوِكَاءِ وَهُوَ الرِّبَاطُ. الْأَتَاقُ : الْمَلَأُ.

الأَوْشَالُ : جَمْعُ وَشَلٍ وَهُوَ الْقَلِيلُ مِنَ الْمَاءِ. الْإِدْلَاجُ : بِتَشْدِيدِ الدَّالِ الْمَكْسُورَةِ : السَّيْرُ آخِرَ اللَّيْلِ. وَالْإِدْلَاجُ - بِسُكُونِ الدَّالِ : سَيْرُ اللَّيْلِ كُلِّهِ.

الْهَجِيرُ : السَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ أَيْ فِي الظَّهْرِ.

الْقَفَّ : الْأَرْضُ الْغَلِيظَةُ.

السَّيْسَبُ : الْأَرْضُ الْمُسْتَوِيَّةُ. الْقَلِيبُ : الْبُثْرُ.

أَجْنُ : آسَنَ، رَاكِدَ.

وعندئذ ينتقل الأعشى إلى الغزل بمحبوبته ، يقول :

إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَدِيثُ وَإِذْ تَعُدُّ صَيَّ إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْوَالِ^(١)
ظَنِيَّةٌ مِنْ ظِبَاءٍ وَجُرَّةٌ أَدْ مَا ءُ تَسْفُ الْكِيَاثَ تَحْتَ الْهَدَالِ
خُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنَامِلِ تَرْتَبُ سُخَامًا تَكْفُفُهُ بِخِلَالِ
وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكْفَهَا السَّلَّ لُ بِعُطْفَى جَيْدَاءٍ أُمَّ غَزَالِ
وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْ فَنُطِرَ مَمْرُوجَةً بِمَاءِ زُلَالِ
بَاكَرَتِهَا الْأَغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْ مِ فَتَجَرِي خِلَالَ شَوْكِ السَّيَالِ
فَأَذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَذْرَكَى الْجَلْمُ مُمْ، عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغَالِي

ولا يفتأ الأعشى يُباهى بنفسه فى غزله، وبمنزلته من (جُيْرَة) المَرَاة التى شغفها حبًا، فهى همُّه ومناطُ اهتمامه، ولكنَّه هو أيضًا أثير عندها بالدرجة التى تجعلها تعصى فيه وليها، وصاحب الأمر والنهى منها.

والشاعر يراها ظَنِيَّةً بيضاء من ظباء (وجرة) تستف الأراك، وقد مالت عليها أغصانه المتهذلة، صافية الأديم، بضَّة الأنامل، تفتل شعرها اللين المنسدل، ثم تشدُّ حَوَاشِيَهُ بِالْحِلَالِ والمدارى الثمينة، وتبدو القلائدُ ينتظمها السلك على جيدها الجميل، فكانه جيدٌ أُمَّ غَزَالٍ، وما أعذب ريقها العذب ما بين أسنانها البيضاء، كالخمر المعتقة مزجت بماء بارد زلال يداعب النوم أهداب جفونها السوداء، فكانها أشواك (السَّيَالِ).

(١) الأبيات من ١٦ - ١٧ من القصيدة الأولى. الهم : أى موضع اهتمامه وعنايته، الأمير : أى صاحب السلطان الذى يملك أن يأمرها وينهاها، يقصد زَوْجَهَا وجرة : على ثلاث مراحل من مكة إلى البصرة. الأدم ظباء طويلة الأعناق سمر الظهور. الكيَاث : ثمر الأراك شجر تستعمل غصونه فى تنظيف الأسنان بعد دق أطرافها. الهدال : ما تهذل من الغصون واسترسل، الحرّ : الخيار الفاخر من كل شئ. طَفْلَةٌ : لينة ناعمة : تَرْتَبُ : من رَبَّ الشئ ورَّيَّه إذا نماء واعتنى به. السُّخَام : الشَّعْرُ اللَّيِّنُ. الخِلَال : المدرى وهو المُشْط. كَفَّ الشَّعْر : جَمَعَهُ وَضَمَّهُ. الإسْفِنط : اسم من أسماء الخمر، فارسى مُعَرَّبٌ. ماء زُلَال : بارد. غَرَبُ الشئ : حده وغرب الأسنان حَدُّهَا وِيَاضُهَا. السَّيَال : شَجَرُهُ شَوْكٌ. الجَلْم : الأناة عَدَانِي : صَرْفِي.

ويتخلص الأعشى من حديث الغزل إلى غيره بأن يقول : فاذهبي فإن العقل والفكر لم ينصرفا عنك، ولكن شغولاً تعاورتني هي التي أبعدتني وصرفتني عنك وقد شغله عن صاحبه أيضاً - ما كان من أمر الرحلة، والسفر على ناقته القوية الشيطة البيضاء : (١)

وَعَسِيرٌ أَذْمَاءَ حَادِرَةِ الْعَيْنِ نِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالٍ
مِنْ سَرَاةِ الْهَيْجَانِ صَلْبُهَا الْعَضُّ وَرَغْبَى الْجَمَى وَطُولُ الْحِيَالِ
لَمْ تَعْطَفْ عَلَى حُورٍ وَلَمْ يَقْ طَعُ غَيْثٌ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ
قَدْ تَعَلَّتْهَا عَلَى نَكْطِ الْمَيِّ طِ وَقَدْ خَبَّ لَامِعَاتُ الْآلِ
فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغُولُ بِالسَّفَى رِقْفَارٍ إِلَّا مَنْ الْآجَالِ
وَإِذَا مَا الضَّلَالُ خِيفَ وَكَانَ الْوَرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَهُ عَنْ لِيَالِ
وَاسْتَحِثَّ الْمُغَيَّرُونَ مِنَ الْقَوِ مِ وَكَانَ الْبُطَافُ مَا فِي الْعَزَالِ
مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو مِي تَفَرَّى الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

(١) الأبيات ١٨ - ٢٥. ناقلة عسير : ترفع ذنبها في عدوها. أذماء : خالصة البياض. حادرة العين : صلبة العين. خنوف : نشيطة تخنفت برأسها وغنقها من النشاط. عيرانة : تشبه العير وهو حمار الوحش. شِمْلَال : سريعة. سَرَاةُ كُلِّ شَيْءٍ : أعلاه وخياره. الهيجان من الإبل : البيض الكرام. العض : العلف. الحيال : من حالت الناقة فهي حائل غير حامل. الحوراء : ولد الناقة. الخُمَال : ذاء يصيب القوائم فتشنج عرووقها تعللتها : أي استخرجت ما عندها من السير. النكط : الشدة والعجلة الميَّط : البُعد خب : طال وأرتفع. الآل : السراب. ديمومة : صحراء بعيدة الأطراف يدوم فيها السفر. تغولت المرأة : يدوم فيها السفر. تغولت المرأة : تشبهت بالغول في تلويها وكذلك الصحراء. الخمس : ورود الماء بعد خمسة أيام.

المُغَيَّرُونَ : الذين يُغَيَّرُونَ راحلتهم بعد أن تتعب.

النطاق : جمع نطفة وهي بقية الماء في أسفل الآنية.

العزالي : جمع عزلاء وهي مصب الماء من الراوية أي القرية.

مرحت : نشطت . قطرة الرومي : يقصد بُرجاً من بناء الروم لأن العرب لا بناء لها.

الإرقاء : ضرب من غد والإبل.

وهكذا يُطرى الشاعرُ ناقتهُ فهي شديدةُ بَيضاء، نشِطةٌ، سريعةٌ من خيرة النوق وأصلبها، فقد أحسنَ غذاؤها، والعنايةُ بصحتها وقوتها بأن أبعدتْ - مع الغذاء بالعلفِ الجيد - عن الفحولِ كيما تتفرَّغَ لمهمَّتها الشاقةِ فى الحِلِّ والترحالِ لم تُوهِنَ عزمها رِضاةً، ولم يسرْ بعروقها ذاء الخُمال. قد أجهدتها الأسفار البعيدة، أو ان الظهيرة، حيث يرتفع السراب ويلمع الآل فوق رمال الصحراء مترامية الأطراف بعيدة المسافر، تغتال المسافرين، قد أقفرت من كُلِّ شَيْءٍ إِلَّا مِنَ الآجال.

وحيث تستطيل الرحلة، ويخشى الضلال فى البيداء، وقد اعتسر الأمرُ بالمسافرين وظنوا ألاَّ سبيلَ للوصول قبل خَمْسٍ من الليالى، فراحوا يتحاضنون على مواصلة الترحال، وقد أعتت الرحلة الدواب، ولم يبقَ من الماءِ إلَّا القليلُ الأقل، عندئذ تنشط هذه الناقَةُ الحرَّة الضخمة المتينة البَيان كقنطرة الرومى إلا أنها تفرى الأرض المتوقدة باللهب يضرب سريع من عدو الإبل ... وتشبيه الناقة ههنا بقنطرة الرومى تشبيه طريف نجده أيضاً فى مُعلَّقة طرفه وواضح ما فيه من تأثر الشاعرين ببيئتهما الحضرية كما أن الصورة قوية رائعة التعبير حيث يجعل الأعشى ناقته الضخمة الصلبة تقهر الطبيعة القاسية بأن (تفرى الهجير بالأرقال). وهى ليست كذلك فحسب بل نراه يعدد صوراً أخرى من المهارة والامتيان اللذين تميزت بهما ناقه شاعر المديح الأشهر فى الجاهلية : الأعشى، وذلك حيث يقول :

تَقَطَّعَ الْأَمْعَزَ الْمَكُوكِبَ وَخَدًا بِنَوَاجٍ سَرِيعَةٍ الْإِيْغَالِ^(١)

^(١) القصيدة (١) الأبيات ٢٦ - ٣٧ . الأمعز : الغليظ من الأرض. المكوكب : المتوقد من الحر.

جملٌ واخِدٌ ووَخَادٍ : واسع الخطو . نواج : قوائم.

الإيغال : من أوغل فى السَّير أى ذهب وبالع وبأبعد.

عنترىس : صلبة قوية. المصليل : جمار الوحش لكثرة نهيقه.

جَوَّال : من جال يجول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أضمره وغيره الصيف لأنه وقت الجفاف ويس الكلاء. الصيال : مصدر صاول، يقصد مصاولة الفحول من حمر الوحش. الصَّعدة : الأتان. الضال : شجر تتخذ منه القيسى مُلمع : قد استبان حملها فى ضرعها فأشرق ضرعها باللبن. لاعة الفؤاد : من لاع يلوع لوعة وهو أشدَّ الحزن. الافتلاء : الفطام. المراغ والمراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة وتقلب على الأرض. النيسال : ما سقط عنه من الشعر . عداها : صرفها . حثيثا : سريعاً : الصوة : =

عَنْتَرِيسْ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوْ طَ كَعْدُوِ الْمُصَلِّمِلِ الْجَوَّالِ
 لَاحَةِ الصَّيْفِ وَالصَّيَّالِ وَإِشْفَا قَّ عَلَى صَعْدَةِ كَقَوْسِ الضَّالِ
 مُلْمِعْ لَاعَةُ الْفَوَّادِ إِلَى جَحْشٍ فَلَاةٍ عَنْهَا فَبُئْسَ الْفَالِي
 ذُو أذَاةٍ عَلَى الْخَلِيطِ خَيْثُ النَّفْسِ يَرْمِي مَرَاغُهُ بِالنِّسَالِ
 غَادِرِ الْجَحْشِ فِي الْغُبَارِ وَعَدَا هَا حَيْثَا لِمُؤَوَّةِ الْأَذْحَالِ
 ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الرَّعْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِعْمَالِ
 وَتَرَاهَا تَشْكُرُ إِلَيَّ وَقَدْ آ لَتَ طَلِيحًا تُحْدِي صُدُورَ النَّعَالِ
 نَقَبِ الْخُفِّ لِلْسُرَى، فَتَرَى الْأَنْسَاعَ مِنْ جِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِحَالِ
 أَثَرَتْ فِي جَنَاجِنِ كَأَرَانِ الْ مَيَّتِ عُولَيْنِ فَوْقَ عُوجِ رِسَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ النَّسْعِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَانْتَجَعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِعَالِ

وَنَاقَتُهُ تَقْطَعُ الْأَرْضَ الْمَعْرَاءَ الْمُتَوَقِّدَةَ حَرَارَةً بِخُطًى وَاسِعَةٍ، وَقَوَائِمُ قَوِيَّةٍ تَقْدِرُ عَلَى
 سُرْعَةِ الْمَسِيرِ وَالْإِيغَالِ فِي الْبَعْدِ، وَهِيَ مِنْ فَرَطِ شِدَّتِهَا تُحْدِثُ بَعْدُوهَا السَّرِيعَ صَلَاسَةً،
 كَحِمَارِ الْوَحْشِ الْجَوَّالِ أَهْزَلَهُ الصَّيْفُ وَالطَّرَادُ، وَإِشْفَا قَهُ عَلَى الْأَتَانِ النَّاحِلَةِ كَأَنَّهَا قَوْسٌ
 مِنْ شَجَرٍ (الضَّالِ) وَقَدْ بَدَأَ عَلَى هَذِهِ الْأَتَانِ آثَارُ الْحَمْلِ، وَشَقَّهَا الْخَزْنُ عَلَى صَغِيرٍ مَقْطُومٍ
 آذَاهُ الْفِصَالُ، وَمَنْعَهُ عَنْهَا هَذَا الْحِمَارُ الْغَلِيطُ الْفَظُّ، يَتَمَرَّغُ فِي الْأَرْضِ، فَيَنْسَلُ شَعْرَهُ

==مَا غَلِظَ مِنَ الْأَرْضِ الْأَوْصَالِ : جَمْعُ وَصْلٍ وَهِيَ حَفْرَةٌ ضَيِّقَةٌ الْأَعْلَى وَاسِعَةٌ الْأَسْفَلِ. رَعْنُ الْجَبَلِ:
 أَنْفُهُ الشَّائِخِ مِنْهُ. الْكَلَالُ : التَّعَبُ. الْأَعْمَالُ : مَنْ أَعْمَلَ النَّاقَةَ أَيْ كَلَّفَهَا الْعَمَلَ وَالسَّيْرَ. آلتَ :
 جَفَّتْ طَلِيحًا : مَغِيَّةٌ مُتَبَعَةٌ. النَّعْلُ : طَبَقٌ مِنْ حَدِيدٍ أَوْ جِلْدٍ يُوقَى بِهِ الْحَافِرُ أَوِ الْخُفُّ فَيَكُونُ لَهُ
 كَالنَّعْلِ لِلْقَدَمِ. نَقَبَ : خَفَّ الْبَعِيرَ رِقًا وَتَنْقَبَ. النَّسْعُ : سِيرَ يَنْسَجُ عَرِيضًا وَتَشَدُّ بِهِ الرِّحَالُ إِلَى
 بَطْنِ النَّاقَةِ.

الْجَنَاجِنُ : عِظَامُ الصُّدْرِ، جَمْعُ جَنْجَنٍ. الْأَرَانُ : سَرِيرُ الْمَيِّتِ. عُوجٌ : قَوَائِمُ فِيهَا عُوجٌ، لِأَنَّ قَوَائِمَ النَّاقَةِ
 مُعْوَجَّةٌ. الْإِنْتِجَاعُ فِي الْأَصْلِ : طَلَبُ الْكَلَاءِ وَيَقْصَدُ بِهِ هُنَا الْيَتِمَاسُ الْخَيْرَ وَالرِّزْقَ. النَّدَى : الْكَرَمُ.

متساقطاً. هكذا ترك الصغير، وقد أهزله مُلقًى في الغبار، وراح يدفعُ أثنائه إلى مورد الماءِ الرُّلال^(١).

إن الأعشى يلمح شيئاً كبيراً بين ناقته القوية الضخمة السريعة، وبين ذلك الحمار الفَطّ الغليظ، فما أشبهها به حين تجرى بجانبِ الجبل، وقد بدا عليها الكلالُ وإرهاقُ المسير.

وناقة الأعشى تشكو إليه، وقد انتهى بها المطافُ إلى الإعياء والنصب، خُفّها الذي أصابه الألم وأدمته الشقوق وما كان أقسى تلك الرحلة التي أضنت جسمها الضخم وقلّقت من فوقه السيور التي تُشدُّ بها الرِّحال، فتركت آثارها في عظامِ صدرِ الناقةِ البارزة، فكانها نعشٌ ضخمٌ محمولٌ فوقَ أرجلها الطوال.

وجميلٌ أن يلتفت الشاعرُ في البيتين التاليين، وكأنما يُناجي ناقته وقد بلغ بها الإعياء مبلغه، يطلب منها ألا تشكّكي إليه مما عانت من ألم النسع، ومن الحفاء والإعياء فلم يعد من مُبرِّر للشكوى وقد بلغا الأسود بن المُنذِر مقصدهما من طول المسير والرحلة، فلتبدّل شكواها بالتماسِ الخير والرِّزق عند ذلك الأمير أهل الندى والفعال وهكذا يجعل الشاعر من هذين البيتين اللذين أولهما (لا تشكّكي إليّ) مناجاة مع حيوانه الصامد ورفيقه المخلص : الناقة، يبدو خلالهما تعاطفه الشديد مع ناقته مما يُضفي إحساساً إنسانياً نادراً. وهكذا نجد الشاعر اللبق يتخذ منها مُتخلّصاً له ينتقل عبّره إلى المديح، فما غاية كلّ هذا العناء، وما هدفه من كل تلك الرحلة الطويلة التي قاست فيها ناقته، إلا أن ينتهي به الضرب في الصحراء والسير في السهول والحزون إلى حيث يلقي ممدوحه الأسود الذي يراه أهل الندى بلّ أهل الفِعال، وكيف لا يقول له ذلك وهو ينشده في أمرين : في العطاء، وفي فكّك أسرى قوميه سعد بن ضبيعة.

فرغ نبع يهتز في غصن المجر	د غزير الندى شديد المحال
عنده الحزم والتقى وأسا الصر	ع وحمل لمضليع الأثقال
وصلات الأرحام قد علم النا	س وفك الأسرى من الأغلال
وهوان النفس العزيزة للذك	ر إذا ما التقت صدور العوالى

(١) انظر شرح الأبيات بالديوان صفحة ٦ بشرح الدكتور محمد محمد حسين.

وَعَطَاءٌ إِذَا سَأَلْتَ إِذَا الْعِدُّ رَهْ كَانَتْ عَطِيَّةُ الْبُخَالِ
ووفاءً إذا أجرت فما غرت جبالاً وصلتها بجبال
أَرِيحَى صُلْتُ يَظُلُّ لَهُ الْقَوُ م رُكُوداً قِيَامُهُمْ لِلْهَلَالِ
إِنْ يُعَاقِبُ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُغْ ط جَزِيلاً فَإِنَّهُ لَا يُبَالِي
يَهْبُ الْجِلَّةُ الْجَرَّاجِرَ كَالْبُسْتَانِ تَحْنُو لِذَرْدَقٍ أَطْقَالِ
وَالْبَغَايَا يَرُكُضْنَ أَكْسِيَّةَ الْإِضْ رِيحٍ وَالشَّرْعِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ
وَجِيَاداً كَأَنَّهَا قُضِبَ الشُّو حَطَّ تَعْدُو بِشَكَّةِ الْأَبْطَالِ
والمكاكيل والصحاف من الفضة والضامرات تحت الرجال^(٢)

والأسود فرغ سامق في غصون المجد، غزير العطاء، غير أنه في الجانب الآخر شديد العقوبة، بالغ المكر.

وَهُوَ يَجْمَعُ التَّقَى إِلَى الْحَزْمِ، بِيَدِهِ دَوَاءُ التَّيِّهِ وَالْكِبَرِ، حِمَالٌ لِلتَّبَعَاتِ الثَّقَالِ يَعْرِفُ
النَّاسَ مِنْهُ أَنَّهُ يَصِلُ الْأَرْحَامَ وَيَفُكُّ الْأَسْرَى الْمَكْبُولِينَ فِي الْأَغْلَالِ، وَهَنَا فِي الْبَيْتَيْنِ
(٤٠، ٣٩) نَلْمَحُ رُوحاً إِسْلَامِيَّةً فِي وَصْفِ الْأَسْوَدِ بِالتَّقَى وَهُوَ مَا لَا نَقْبَلُهُ عَنْ جَاهِلِيٍّ،

(٢) الْآيَاتُ ٣٨ - ٤٩. التَّبَعُ : شَجَرٌ صَلْبٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ وَمِنْ أَغْصَانِهِ السَّهَامُ يُبْتُ فِي قَلَّةِ الْجَبَلِ.

المحال : العقوبة والمكر. التقى : الحذر. أسا الجرح :

داواه . الصرع : دَاءٌ يُبْطِلُ الْجِسْمَ وَيَمْنَعُ الْحَرَكَةَ وَيَقْصِدُ بِهِ الشَّاعِرُ التَّيِّهِ وَالْكِبَرِ. رَحِمَ الرَّجُلُ : قَرَابَتُهُ
وَأَهْلُهُ . الْعَوَالِي : الرَّمَاحُ . الْعِذْرَةُ وَالْمَغْذِرَةُ وَالْعُذْرَى : بِمَعْنَى وَاحِدٍ . حَبْلٌ غَرِرٌ : غَيْرُ مَوْثُوقٍ بِهِ .
الْأَرِيحِيَّةُ : الْإِرْتِيحُ لِلنَّدَى وَفَعَلَ الْخَيْرِ . صَلَتْ : مَاضٍ، وَمِنْهُ سَيْفٌ صَلَتْ أَيْ مَتَجَرِّدٌ مِنْ غَمْدِهِ .
رُكُوداً : لَا يَتَحَرَّكُونَ . الْغَرَامُ : الشَّرُّ الدَّائِمُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى ﴿إِنْ عَذَابُهَا كَانَ غَرَاماً﴾ أَيْ هَلَكَهَا
وَلَزَاماً لَهُمْ . الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ الْمَسَانُ مِنَ الْإِبِلِ . الْجَرَّاجِرُ : الضِّخَامُ . الْبُسْتَانُ : النَّخْلُ . الذَّرْدَقُ :
الصَّغَارُ، وَلَا وَاحِدَ لَهَا . الْبَغَايَا : الْجَوَارِي وَالْإِمَاءُ . الْإِضْرِيحُ : الْحَرِيرُ الْأَصْفَرُ . الشَّرْعِيُّ : الْحَرِيرُ
الْأَحْمَرُ ذَا الْأَذْيَالِ أَيْ الطَّوِيلُ الَّذِي تَجَرَّهَ وَرَاءَهُ حِينَ تَمْشِي . الشُّوْحَطُ : شَجَرٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ
الشَّيْكَةُ : السِّيلَاحُ . الْمَكُوكُ : مَكْيَالٌ يَسَاوِي ثَلَاثَ كَلِيحَاتٍ وَالْكِلِجَةُ : قَرِيبٌ مِنْ رَطْلَيْنِ وَهُوَ إِذَا
يَشْرَبُ بِهِ الْفَرَسُ .

ضمير البعير: أمسك على جرته، ويقصد أن هذه الإبل لا ترغو ولا تجتر إذا رُكبت لأنها مؤدبة.

وفي وصفه أيضاً (بِصَلَاتِ الْأَرْحَامِ) والوضع ههنا في صدر البيت الثاني أَشَدُّ وضوحاً، فصلة الرَّحِمِ قيمة إسلامية خالصة حض عليها الدين الإسلامي الحنيف، خاصة الحديث النبوي الشريف الذي أعلى من هذه القيمة، وجعلها عماداً في الإيمان، وأساساً في بناء المجتمع الإسلامي على الرحمة والتكافل، وهذا مما لا يُمدَّحُ به أمير حارٍ في الجاهلية.

ونحن نقبل من الأعشى بعد ذلك أن يمدح الأسود بن المنذر بالنضحية والشجاعة فنفسه الأبية تهون عل ممدوحه في سبيل المجد وحسن الذكر ، وأوان تلتقى الرماح في المعركة، وأن يمدحه بالكرم حين يعتذر بالاخلون عن العطاء وتتقاصرهممهم وباعهم عن الندى. إذا استجرت به أجارك وإن اتصلت به منك حبال الود توثقت فلم تقصم غراها.

وممدوح الأعشى ييش للندى ويرتاح لداعى البذل والكرم، نافذ الإرادة ماض كالسيف، يجمع القوم على احترامه، فهم ركود لا يتحركون حتى إذا أقدم قاموا إكباراً لمقدمه كأنه الهلال. عقابه غرم، وعطاؤه بغير حساب. يهب المساء من الإبل الضخام، سامقات كالنخل، تمل حنواً على صغارها، وكذلك ينعم الأعشى من عطايا الأمير الأسود، بجواربه الحسان يرفلن في حلل الحرير، الصفراء والحمراء، ساحبات أذيالهن. كما ينعم من تلك العطايا أيضاً بالجياد المستوية الخلق القوية كأنها قضب (الشوخط) وما أبدعها تعدد و حاملة سلاح الأبطال .

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجوارى والجياد، بل يتعداه إلى أكؤس الخمر وصحاف الفضة والجمال التي لا ترغو ولا تجتر عندما يمتطى ظهورها الرجال^(١). ويستطرد الأعشى في الحديث عن شمائل ممدوحه وكريم خلاله، فهو شجاع صلب في القتال، شديد النكاية في أعدائه، درب بأمر الحرب متمرس بالقتال بل هو خير من ألوف الرجال وقت الشدة، وحيث يدلهم الخطب، يقول :

رُبَّ حَيٍّ أَشَقَّاهُمْ آخِرَ الدَّهْرِ رِ وَحَيٍّ سَقَّاهُمْ بِسِجَالِ
ولقد شبت الحروب فما غمرت فيها إذ قلصت عن حبال

(١) انظر ديوان الأعشى الكبير بشرح الدكتور محمد محمد حسين ص ٨.

هَؤُلَى ثُمَّ هَؤُلَى كَلًّا أَعْطِيْ
فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُوْ
أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ الْقَوِ
وَلِمَثَلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ الْعُدَّةِ تَأْبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ
جُنْدُكَ النَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السَّاءِ ذَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْأَكَالِ
غَيْرُ مَيْلٍ وَلَا عَوَاوِيرَ فِي الْهَيْجَى وَلَا عَزْلٍ وَلَا أَكْفَالِ
وَدُرُوعٍ مِنْ نَسِجٍ دَاوُودَ فِي الْحَرِّ بِ وَسُوقٍ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ
مُلْبَسَاتٍ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُرَّةِ مِنْ خَشْيَةِ النَّدَى وَالطَّلَالِ
لَمْ يُسَّرْنَ لِلصَّدِيقِ وَلَكِنَّ لِقَتَالِ الْعَدُوِّ يَوْمَ الْقِتَالِ
لِأَمْرِيَّ يَجْعَلُ الْأَدَاةَ لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا مُسْنَدٍ وَلَا زُمَالِ^(١)

لقد تجرع أعداء الأسود جزاء نعمته غصصاً، على حين أدركت غيرهم نعمته،
التي أساغها لهم. وحيث شبت لظى الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالة

(١) الأبيات ٥٠ - ٦١ . السجال جمع سَجَلٍ يفتح السين وسكون الجيم وهو الدَّلُو . فما غمرت : أي
لم تلف غمراً، والغمر بضم الغين الغير الذي لم يُجَرَّبِ الْأُمُورَ . قَلَصَتْ : أي شَمَرَتْ . عن حيال :
يشبه الحرب بالناقة التي حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل، فهو أَشَدُّ لَهَا .
أعطيت نعالاً، يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح بنى محارب حين أحصى لهم الأحجار وسيرهم عليها
فتساقط لحم أقدامهم . والشاعر يقول على سبيل التهكم إنه ألبسهم نعالاً مَخْذُوَّةً بِمِثَالِ : من هذا
النعل حذواً أي قطعها، وقدرها على مثال (أَوْ مَا نَسِيَهُ قَالِباً)
يقصد أن العقاب كان على قدر جرمهم .

كَبَا الْوَجْهَ : تَغَيَّرَ الْوَجْهَ مِنَ الْفَزَعِ .
المقتال : المحتكم لأنه يقتال ما يشاء وهو على وزن مفتعل من القول . التالد : القديم . العتيق :
الكريم من كل شيء . القباب : جمع قَبَّة وهي الخيمة الضخمة . الأكال : قطائع كانت الملوك تقطعها
للأشراف . الميل : جمع أميل وهو الذي يميل على السرج من الجُنِّ . عَوَاوِير : جمع عوار وهو
الجبان الضعيف . الأعزل : لا سلاح معه .

الأكفال : جمع كِفَل بكسر الكاف وهو لا يثبت في الحروب وسوق : جمع وَسَقٍ : بفتح الواو
وسكون السين وهو الحمل . البعر يفتت ثم يذر على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتى لا تصدأ .
الطلال : جمع طل وهو المطر الضعيف . المسند الدَّعَى الذي يُدْعَى لغير أبيه أو المُتَّهَم في نسيه .
الزُمَال : الضعيف .

الأمير، لم يكن غراً فيها ولا غمراً. وهو يُذيقُ المسيئين جزاءَهُمُ العادل، بِقَدْرِ ما اقْتَرَفُوا مِنْ آثَامٍ. فَلِمَنْ عَصَاهُ الْغِزْيُ والخِذْلَانُ وَلِمَنْ أَطَاعَهُ الْعِزُّ والسُّودْدُ.

ولقد أعجب القدماء قوله في البيت التالي :

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفٍ مِنْ الْقَوِّ مَ إِذَا مَا كَبَتْ وَجُوهُ الرِّجَالِ

ولأن الأسود دائماً متأهب للقتال جهّزله جهازاً، وأعدّ له عدته وجمع ما يكفل له السيادة، فإنه واثق الخطى، لا يقبل برأى المحتكم الجاهل، وأما قوله في البيت التالي :

جُنْدُكَ التَّالِدُ العَتِيقُ مِنَ السَّاءِ دَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْأَكَالِ

فهو رفعُ لَقَدْرِ المَمْدُوحِ، فَإِنَّ هَذَا الْأَمِيرَ يَسْتَخْدِمُ فِي حُرُوبِهِ جُنُوداً مِنَ الْأَشْرَافِ لَهُمْ قَدِمَةٌ فِي الْحَرْبِ، وعِراقَةٌ يَفْنُونُهَا وَهَمُّ مِنَ النُّبَلَاءِ مِمَّنْ اخْتَصَمَهُمْ آبَاءُ الْأَسْوَدِ يَقْطَاعُهُمْ مَقَابِلَ وَلَائِهِمْ، وَتَبَعِيَّتُهُمْ لِلْمَنَازِرَةِ فِي حُرُوبِهِمُ النِّظَامِيَّةِ وَقَدْ مَرَّ بِنَا نِظَامِ ذَوِي الْأَكَالِ، حَيْثُ سَبَقَ الْحَدِيثُ عَنْهُ فِي الْمَقْدِمَةِ التَّارِيخِيَّةِ مِنْ هَذَا الْبَحْثِ، وَاسْتَشْهَدْنَا عَلَى هَذَا النِّظَامِ بِهَذَا الْبَيْتِ لِلْأَعَشِيِّ. وَالْأَعَشِيُّ يَبْلُغُ بِالْأَسْوَدِ مَكَانَةً عَلِيًّا حَيْثُ يَمْدَحُ جَنْدَهُ وَيُبْنِيهِمْ بِالْإِقْدَامِ وَالْقُوَّةِ وَالْمِضَاءِ، وَحُسْنِ الْإِسْتِعْدَادِ، وَشِدَّةِ الْعِزِّمْ، عَلَيْهِمْ دُرُوعٌ مُضَاعَفَةٌ النَّسِجِ فَكَأَنَّهَا مِنْ صُنْعِ دَاوُودَ، تَحْمِلُ أَكْدَاساً فَوْقَ ظُهُورِ الْبُعْرِ. وَقَدْ طَلَيْتْ هَذِهِ الدُّورِ (بِالزَّيْتِ) وَذَرَّ فَوْقَهَا الْبُعْرَ فَحَالَ بَيْنَهَا ذَلِكَ وَبَيْنَ الصَّدَا الَّذِي رُبَّمَا اغْتَرَاهَا مِنَ النَّدَى أَوِ الطَّلَالِ. وَأَسْلِحَةُ الْأَسْوَدِ لَا تُؤْذِي صَدِيقاً، بَلْ يَعْرِفُ شِدَّةَ وَبَالِهَا الْأَعْدَاءُ وَقَبْتَ الْحَرْبِ.

كل هذه الإمكانات الحربية من جنود نبلاء، وعدة، وعتاد قد اجتمعت للأسود بن المنذر ذلك الأمير الحارثي الشريف، كيما يستعين بها على صُروفِ الدهر، وغير الزمان وِيَالِهِ مِنْ سَيِّدٍ مُمَدِّحٍ غَيْرِ نَكْسٍ، وَلَا دَعْيٍ^(١).

كُلَّ عَامٍ يَقُودُ خَيْلاً إِلَى خَيْمِ لَ دِفَاقاً غَدَاةً غِيبَ الصَّقَالِ
هُوَ ذَاكَ الرَّبَابَ إِذْ كَرَّهُوا الدَّيْمِ مَن دَرَاكاً بَغْزُوقَ وَصِيَالِ

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشي ص ١٠.

ثُمَّ أَسْقَاهُمْ عَلَى نَقْدِ الْعِي
 فَخِمَةٌ يَلْجَأُ الْمُضَافُ إِلَيْهَا
 تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَيْتِهِ وَتُلَوِي
 ثُمَّ دَانَتْ بَعْدَ الرَّبَابِ وَكَانَتْ
 عَنْ تَمَنٍّ وَطُولِ حَبْسٍ وَتَجْمِيمِ
 مِنْ نَوَاصِي دُودَانٍ إِذْ كِرْهُوا لِبَاءُ
 ثُمَّ وَصَلَتْ صِرَّةً بَرِيْعَ
 رَبٍّ رَفَدٍ هَرَقَتْهُ ذَلِكَ الْيَوْمُ
 وَشَمِوْخَ حَرْبِي بِشَطْطِي أَرِيكَ
 وَشَرِيكَيْنِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَا
 قَسَمَا الطَّارِفِ التَّلِيدِ مِنَ الْغُنَى
 لَنْ تَزَالُوا كَذَلِكَكُمْ ثُمَّ لَا زِلْ

ش فَأَرْوَى ذُنُوبَ رَفْدٍ مُحَالٍ
 وَرَعَالاً مَوْصُولَةً بِرَعَالٍ
 بِلُيُونِ الْمُغْزَايَةِ الْمُغْزَالِ
 كَعَذَابِ عُقُوبَةِ الْأَقْوَالِ
 حَمَّ شَتَاتٍ وَرَحْلَةٍ وَاحْتِمَالٍ
 سَ وَذُبْيَانٍ وَالْمُهْجَانِ الْغَوَالِي
 حِينَ صَرَفَتْ حَالَةً عَنْ حَالٍ
 مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ
 وَنِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِي
 لَ وَكَانَا مُحَاَلِفِي إِقْلَالِ
 سِيمَ قَابَا كِلَاهُمَا ذُومَالِ
 تَ لَهُمْ خَالِدًا خُلُودَ الْجِيَالِ^(٢)

ويتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يندع عن طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم في الجاهلية وما وراءها من العصور أن يكون جباراً يخضع من

(٢) الغداة : البكرة أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. غب الشيء : عاقبه أو ما بعده. صقله بالعصا : دربه بها وأذبه، وصقل الناقة أضمرها. دان الرباب : ملكها . الدين : المجازاة، ومنه قوله تعالى ﴿مالك يوم الدين﴾ والدين كذلك الطاعة. الدراك : المتلاحق المتتابع . الذنوب : الدلو المملوء ماء. محال : مصوب، ضربه مثلاً للموت.

فخمة : أى كتيته فخمة كبيرة ضخمة. المضاف في الحرب هو الذى أحيط به الرعال: جمع رعلة وهى القلعة من الخيل. تلوى : تذهب . ناقة ليون : ذات لبن. المعزاية : الذى عزب بإبله ويبعد بها فى المرعى. المعزال : الذى لا يخالط الناس لأن الرعاة قلما يخالطون الناس. الأقوال : الملوك ، وكذلك الأقبال (جميع قيل). الاحتمال : الارتحال. دودان : قبيلة من بنى أسد بن خزيمة، منهم زينب بنت جحش زوج النبى والكميت بن زيد الشاعر.

النواصي : جمع ناصية وهى الرأس. البأس : القتال . المهجان : الخيار من كل شئ، يستوى فيه المذكر والمؤنث والجمع. الصيرة : شدة البرد فى الشتاء. حال عن حال : عن هنا بمعنى بعد. الرفد : القذح الضخم يكفى يارقة الرفد عن الموت . أقتال : أصحاب تراث، جمع قتل بكسر وسكون وهو العدو. حرتى : جمع حريب وهو من حُرب ماله أى سُلَيْة السعالى : الغيلان. الطارف، التليد : يعنى رجلين من جنده غنما هذا المال. وكان تليداً أى قديماً موروثاً عند أصحاب طارفاً أى جديداً مُسْتَحْدَثًا عندهما.

حوْلَه لطاْعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه وسطوته وشِدَّة بطشه، وحوْل هذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيُصوِّره جَبَّاراً قوياً على أعدائه، وإن كان خيراً على من يتصل بجبال قُرباءه.

فهو يذكُر أن الأسود يغزو كُلَّ عام مُقتاداً حملةً ضخمة، يقتادها مُجلباً بخيله ورَجَلَه تتدفق في الغداة إلى ساحة القتال، تكره الناس على السمع والطاعة فقد حمل (الرَّباب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة، أذاقهم فيها الموت بكنية ضخمة، تحمي اللاجئ المُستجير، وتذهل الشيخ عن بنيه، وتشرد الإبل، قد اعتزل بها راعيها، وأوغل في أطراف الرمال. فلم يكن ثمة بُدَّ من أن تُدْعِن (الرَّباب) بالطاعة، بعد ما أصابهم من عذاب الملوك، وما أذاقوها إيَّاه من نكال. ولطالما تمنَّوا لِقَاءَكَ ومَحَارَبَتَكَ، وجمعوا لك العدد والرجال بين حلّ وترحال^(١).

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أيَّامه ومواقفه في إخضاع القبائل فالأسود قد ملك نواصي (دُودان) وكذلك (ذُبْيَان) حين كَرَّهوا البأس ولم يصبروا للقتال، فوصلت الشتاء في حربهم بالرَّبيع، وبدلتهم حالاً بعد حال.

فكم أسلت من دماء، وكم أسرت من سادة، وكم من شيوخ أُخرجوا عَمَّا يملكون من مال، ونساء تشردن فكانَّهنَّ الغيلان. ورُبَّ رجلين من جنودك كانا فقيرين يُعانيان قِلَّةَ الشئ، عاداً من هذه الحرب يقتسمان الغنائم فأصبحا صاحبا مال.

ويحتم الأعشى قصيدته بالبيت الخامس والسبعين، يدعو فيه لممدوحه أن يظلَّ مُظفراً كذلك، وأن يبقى لقومه خالداً خلود الجبال^(٢).

هذه هي إحدى قصائد الأعشى المطوَّلة، مدح بها أميراً من المناذرة، ذكرنا من قبل قصَّة تولية النعمان أخيه إمارة الحيرة دُونَهُ، وهو الأسود بن المنذر وقد آثرنا عرض القصيدة كاملة كما هي بالديوان لعلها تنقل بصدق سمات الشَّاعر الفَنِّيَّة والمَعنويَّة في فنِّ المديح.

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين بالديوان ص ١٠، ١٢.

(٢) انظر ص ١٢ من الديوان.

وللأعشى في مديح إياس بن قبيصة الطائي كما ذكرنا - قصائد خمسة منها لاميته
الجميلة التي تتميز برفقة اللغة وعذوبة الموسيقى، التي تتدفق خلوة مع نغم تفعيلات
(المتقارب) يقول في مستهلها :

أَلَا قُلْ لِيَاكَ مَا بَالُهَا أَلْبَيْنِ تَحْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا هَ حَقُّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَالُهَا
فَإِنْ يَكُ هَذَا الصَّبَى قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تَيْمًا وَتَسْأَلُهَا
فَأَنِّي تَحْوُلُ ذَا لِمَمَّةٍ وَأَنِّي لِنَفْسِكَ أَمْثَالُهَا

وهذه القصيدة بنغمها العذب المتفرد، وكلماتها الرقيقة، هي سبق موسيقى وفنى
لعصر الجاهلية. وليس هذا غريباً على الأعشى وهو يوجهها إلى إياس الطائي الأمير،
والوصي الدائم على العرش المنزوي. وهو يعلم مدى ما كان يعيشه إياس من حياة
مترفة، وهو الذي أهذى الأمير الغساني جبلة بن الأيهم عشر قيان : خمس يغنين بالرومية
على برباط، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة.

ويطربنا حقاً البيت الأول من القصيدة، فلا نملك إلا أن نردده :

أَلَا قُلْ لِيَاكَ مَا بَالُهَا أَلْبَيْنِ تَحْدَجُ أَحْمَالُهَا

ويطربنا منه، ومن أبيات القصيدة جميعاً أن الذي يقول ذلك ليس شاعراً أمورياً
ولاعباسياً، ولكنه شاعر جاهلي هو الأعشى ميمون بن قيس، ونلاحظ طغيان حرف اللام
على البيت كما نلاحظ رقة الألفاظ، واختيار الكلمات الخفيفة الرشيقة لمقام الغزل
والتعبير عن الدلال والإدلال.

فالشاعر يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف يأتي بكلمة (تيا) تصغير (تي)
اسم إشارة للمفرد المؤنث. ويبدو أن الأعشى قد أنشد هذه القصيدة وقد كبرت به
السن حيث نراه - مع تصغير فتاته في البيت الأول للتدليل والتمليح - ، يذكر في البيت
الثاني أن من حق الفتاة على الشيخ أن يدلّها، وواضح ما في البيت الأول من براعة
الإستهلال وجمال الموسيقى مع التصريح، ومع لزوم اللام، يتبعها المقطع (ها) قافية

للقصيدة، وفي الاستفهام - فضلاً عن التعبير الفني القوي - جمالٌ معنويٌّ في البيتين
الأولين من القصيدة :

أَلَا قُلْ لَتِيَاكَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تَحْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْقَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَالُهَا

فَإِنْ تَكُنْ أَيَّامَ الشَّبَابِ قَدْ وَلَّتْ، وَمَضَى مَعَهَا تَطْلَابُ الشَّاعِرِ لِفَتَايَةِ الْجَمِيلَاتِ
الْحَسَنَاتِ فَأَنَّى لَهُ عَوْدَةُ تِلْكَ الْأَيَّامِ، وَكَيْفَ يَعْتَادُهُ الصَّبِيُّ فَيَصْبِحُ ذَا لِمَّةٍ، وَقَدْ ذَهَبَ
شَعْرُهُ وَمِنْ أَيْنَ لَهُ أَمْثَالُ (تِيَا) مِنَ الْبَيْضِ الْجَمِيلَاتِ، وَتَمَثَّلُ أَمَامَهُ ذِكْرَى مَظْهَرِهَا الرَّائِعِ،
فَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ، وَيَصِفُ مَعَهَا الْمَثَلَ الْأَعْلَى لِلْفَتَاةِ الْعَرَبِيَّةِ الْجَمِيلَةِ فِي الْعَصْرِ
الْجَاهِلِيِّ:

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَتِيبُ الْقَعْوِ دِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِأَلُهَا
إِذَا أَدْبَرْتَ لِمَتَهَا دِ عَصَةً وَتُقْبِلُ كَالطَّيِّ تَمَثَّلُهَا
وَفِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ بَتَّهَا يُؤَرِّقُ عَيْنَيْكَ أَهْوَالُهَا
هِيَ إِلَهُمُ لَوْ سَاعَفَتْ دَارُهَا وَلَكِنْ نَأَى عَنْكَ تَحَلُّلُهَا

فهى تُقْبِلُ بَعْدَ مُسْتَقِيمٍ، وَقَوَامٍ رَشِيقٍ مَشْدُودٍ، وَهِيَ تُدْبِرُ فُتُبْدَى كَثِيْبًا مِنَ الرُّمْلِ
تَحْتَ خَصْرِهَا الْجَمِيلِ، وَهِيَ فَاتِرَةُ الطَّرْفِ هَادِتَةٌ، نَاعِمَةٌ الْبَالِ، وَإِنْ ذِكْرَاهَا لَتَعْلُقُ فِي
الْخَاطِرِ، فَلَا تَبَارِحُ عَاشِقُهَا الَّذِي يَبْقَى مُسَهَّدًا فِي غِيَابِهَا مُؤَرِّقُ الْعَيْنَيْنِ وَلَقَدْ كَانَتْ شُغْلُ
الشَّاعِرِ وَمَعْقِدُ اهْتِمَامِهِ وَعِنَايَتِهِ لَدَى قُرْبِ دَارِهَا، بَيِّدَ أَنَّهَا ارْتَحَلَتْ فَنَأَى عَنْهُ تَحَلُّلُهَا.

وَلَنَا وَفَقَةً عِنْدَ لُغَةِ الشَّاعِرِ، فَقَدْ ذَكَّرْنَا أَنَّهُ يَخْتَارُ لِأَبْيَاتِهِ الْأَلْفَاظَ الرَّشِيقَةَ الْخَفِيفَةَ
وَأَنَّهُ يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الْإِشَارَةِ عَلَى نَحْوِ طَرِيفٍ، كَاسْتِخْدَامِهِ (هَؤُلَاءِ) مَرَّتَيْنِ فِي الْقَصِيدَةِ
الْمَاضِيَةِ، الْأُولَى مِنَ الدِّيَوَانِ، حَيْثُ يَقُولُ (هَؤُلَاءِ ثُمَّ هَؤُلَاءِ) هَكَذَا مَقْصُورَةٌ بِدُونِ هَمْزَةٍ
(هَؤُلَاءِ) الْأُخْرَى، وَكَاسْتِخْدَامِهِ (تِيَا) تَصْغِيرَ (تِي) اسْمِ الْإِشَارَةِ لِلْمُفْرَدَةِ الْمُؤَنَّثَةِ، لَتَذَلِيلِ
صَاحِبَتِهِ، إِذِ الْمَقَامُ غَزَلٍ وَتَذَلِيلٍ وَمَلَاطِفَةٍ.

غَيْرَ أَنَّنَا نَوَدُّ الْإِشَارَةَ إِلَى أَنَّ الْأَعَشَى وَهُوَ الشَّاعِرُ الْفَنَّا يَتَكَرَّرُ فِي الصَّيْغِ اللَّغَوِيَّةِ
وَيَنْجِثُ مِنَ الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ (الصَّرْفِيَّةِ) لِلْكَلِمَةِ كَلِمَاتٍ طَرِيفَةً طَبِيعَةُ الْوَقْعِ، هِيَ مِنْ صَنْعَةٍ

مُوسِقَارِ الْكَلِمَةِ أَوْ (صَنَاجَةِ الْعَرَب) : مَيْمُونُ بْنُ قَيْسٍ، كَصَيْغَةِ (تَفْعَال) يَفْتَحُ النَّاءَ، مِنْ طَلَبَ وَسَأَلَ، وَحَلَّ، فَتَلَقَانَا فِي أَبِياتِهِ كَلِمَاتٌ (تَطْلُبُ تَبَاً وَتَسْأَلُهَا)، كَمَا تَلَقَانَا كَلِمَةً (تَحْلُلُهَا) فِي الْبَيْتِ ٣٧، وَبِالْجُمْلَةِ نَجِدُ مَعْجَمَ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بِالِغِ السَّرْفَقِ فِي اسْتِخْدَامِ الْأَلْفَاظِ الرَّقِيقَةِ، الْمُؤَدِّيَةِ لِلْمَعْنَى، مِنْ ذَلِكَ (تَبَاكَ) مَا بَالُهَا، تُحَدِّجُ، أَحْمَالُهَا، الدَّلَالِ، الْفَتَاةَ، إِدْلَالُهَا، إِنَّ يَكُ تَطْلُبُ، تَسْأَلُهَا فَأَنَّى، تَحَوَّلُ، عَسِيبَ، وَهَنَانَةً، نَاعِمَ، أَذْبَرْتُ، تُمَثِّلُهَا يُورِّقُ عَيْنَيْكَ، أَهْوَالُهَا، سَاعَفْتُ، نَأَى، نَحْلَالُهَا).

وَكَذَلِكَ التَّمَاتِلُ، وَجَمَالَ التَّعْبِيرِ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ : فَأَنَّى ... وَأَنَّى ... فِي صَدْرِ كِلَا شَطْرِي الْبَيْتِ.

وَيَنْتَقِلُ الشَّاعِرُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ حَدِيثًا سَرِيعًا فِي أَبِياتٍ ثَلَاثَةٍ، يُشَبِّهُهَا فِي صِفَائِهَا بِحَدَقِ الْعُيُونِ، وَيَذْكُرُ أَنَّهُ يَشْرَبُهَا صَافِيَةً لَذِيذَةً بَعْدَ الْغُرُوبِ، بُرْفَقَةً لَدِيمٍ شَرِيفٍ أَبْيَضَ كَأَنَّهُ النَّجْمُ وَصَافَةٌ وَشَرَفًا. وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى النَّاقَةِ وَالرَّحْلَةِ فِي حَدِيثٍ قَصِيرٍ يُوجِزُ هَذَا الْقِنَ - الَّذِي سَبَقَتْ الْإِطَالَةُ فِيهِ مَعَ الشَّاعِرِ فِي الْمُطُولَةِ الْمُسْهِمَةِ السَّابِقَةِ فِي مَدِيحِ الْأَسْوَدِ. وَهُوَ يُخْبِرُ إِيَّاسًا أَنَّهُ إِنَّمَا أَعْمَلَ نَاقَتَهُ إِلَيْهِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْمَدِيحِ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ الْأَصْلِيِّ، فَمَرَاهُ يَقُولُ مُتَوَجِّهًا إِلَى إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَةٍ	وَأَرْضِي إِذَا قِيسَ أَمْيَالُهَا ^(١)
يُحَاذِرُ مِنْهَا عَلَى سَفَرِهَا	مَهَامُهُ تَبَاً وَأَعْوَالُهَا
فَمِنْكَ تَوُوبٌ إِذَا أَذْبَرْتُ	وَنَحْوُكَ يُعْطَفُ إِقْبَالُهَا
إِيَّاسُ وَأَنْتَ أَمْرٌ لَا يُرَى	لِنَفْسِكَ فِي الْقَوْمِ مِعْدَالُهَا
أَبْرُ يَمِينًا إِذَا أَقْسَمُوا	وَأَفْضَلُ إِنْ غُدَّ أَفْضَالُهَا

فِإِيَّاسٍ هُوَ الرَّجُلُ الَّذِي تُقَطَّعُ فِي سَبِيلِ الْوُصُولِ إِلَيْهِ الْمَهَامَةُ وَالْمَسَافَاتُ الطُّوَالُ الَّتِي يُخْشَى مِنْهَا عَلَى الْمَسَافِرِينَ الْهَلَاكُ فِي مَسَالِكِهَا الْمُضِلَّةِ، وَأَقْطَارُهَا الْمَتْرَامِيَّةِ الَّتِي

(١) القصيدة (٢١) من الديوان الأبيات ٢٢ - ٢٦ المَهْمَةُ : الصَّحْرَاءُ - الْمِيل : مَا أَحَاطَ بِهِ الْبَصَرُ. السَّفَرُ (بِفَتْحٍ فَسُكُونٍ) جَمَاعَةُ الْمَسَافِرِينَ. تَبَاً : يَضِلُّ سَالِكُهَا الْغَوْلُ (بِفَتْحِ الْغَيْنِ) : بَعْدَ الْمَسَافَةِ لِأَنَّهُ يَغْتَالُ مِنْ يَمْرُوبِهِ. وَالْغَوْلُ كَذَلِكَ الْمَشَقَّةُ. عَدَلَ الرَّجُلُ وَمِعْدَالُهُ : نَظِيرُهُ.

تغالب الرجال. وقد عرفت ناقة الأعشى طريقها إلى إياس فأليه تُقبل، ومن عنده ترجع، وقد قصدت رجلاً ليس له مثيل في الرجال وكيف لا؟ وهو أبرهم يميناً، وأفضلهم إذا دُكر خيار الناس....، والأعشى يسبغ على إياس مجموعة من الصفات الخلقية، نلّمح فيها تصويراً لشخصية القائد العربي النبيل المتزن، صاحب الخلال الكريمة، وليس الأمير الجبار والمليك الذي ينكي أعداءه ويصُب عليهم نِقْمَتَهُ لإخضاعهم وإجبارهم على طاعته، على نحو ما صور شخصية الأسود بن المُنذر، وهذا يؤكد ما ذكرناه، من خلال هؤلاء القوم وسماتهم في الحكم، فلم يكن غريباً أن يطلق العرب على بعض ملوكهم كعمرو بن هند أو غيره لقب (المُحرَق)، كذلك يؤكد سمات البيت المُنذري من سياسة البطش والاستبداد التي أخنقت القبائل على النعمان بن المنذر آخر هؤلاء الأمراء البارزين، فلم يجد له نصيراً في ميحنته مع كسرى إلا ما روت الكتب من أمر هاني بن مسعود الشيباني أو ابن أخيه، وما كان سبباً في حرب ذي قار الباسلة على ما ذكرنا.

أما الرجل الرزين إياس بن قبيصة الطائي فلم تكن هذه خلاله ولهذا نجد المديح صادق النعمة، خلوا الكلمة يحكي مثلاً أغلى في النبل والكرم وشجاعة الفارس الكريم ذي الخلق العربي الأصيل ممّا كان يفتقده عند المناذرة، ولنستمع إلى الأعشى يمدح إياساً الطائي بقوله :

وَجَارُكَ لَا يَمْنَعِي عَلَيْهِ	سِوَا إِلَّا الَّتِي هُوَ يَقْتَالُهَا ^(١)
كَأَنَّ الشَّمْسَ مَوْسٍ بِهَا يَبْتُهُ	يُطِيفُ حَوَالِيَهُ أَوْ عَالُهَا
وَكَامِلَةِ الرَّجُلِ وَالذَّارِعِينَ	سَرِيعٍ إِلَى الْقُومِ إِيغَالُهَا
سَمَوْتَ إِلَيْهَا بِرَجْرَاجَةٍ	فَغُودِرَ فِي النَّقْعِ أَبْطَالُهَا

(١) الأبيات ٢٧ - ٣٢. لا يمتنى عليه : أى على نفسه. ائبال الشئ : اختاره. الشَّمْسُ : الهضبة الصعبة المرتقى. رَجُلُ الْقَوْسِ : ما عطف من طرفيها. وَرَجُلُ السَّهْمِ : حرقاه والرَّجُلُ كذلك القطعة العظيمة من الجراد والمراد العديد من الرجال المُندَرِّين. الدَّارِعِينَ : جمع دارع، وَرَجُلٌ دَارِعٌ : عليه درع. كتيبة رجراجة : من الرَّجْرَجَةِ وهى الاضطراب والاهتزاز. النَّقْعُ : غبار المعركة حرب عقيم ويوم عقيم وعقام : أى شديد. معقودة العُقْم : أى خطة شديد صارت عقيمة لا يُهْتَدَى لها. والعقيم فى الأصل هى التى لا تلد تم على الأمر : لزمه. أتممتها : أى أصلحتها.

وَمَعْقُودَةُ الْعُقَمِ مِنْ قَوْمِهِ قَلِيلٌ مِنَ النَّاسِ مُخْتَالُهَا
تَمَمَّتْ عَلَيْهَا فَاتَمَمَتْهَا وَتَمَّ بِأَمْرِكَ إِكْمَالُهَا

فهو يمدحه بمعان إنسانية منها حُسْنُ العَجِيرَةِ، يَعِيشُ فِي أَحْسَنِ حَالٍ، نَاعِمًا بِقُرْبِهِ،
وَيَمَّا يَجِدُ مِنَ الاطمئنان، فهو بجواره فِي حَصْنٍ مُمْنَعٍ، فَبَيْتِهِ فِي مُرْتَقَى لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ
الْوُصُولُ إِلَيْهِ.

وَرُبَّ كَتِيبَةٍ جَرَّارَةٍ قَوِيَّةٍ بِالرِّجَالِ الدَّارِعِينَ، مَعْرُوفَةٍ بِالْمُضَاءِ فِي الْقِتَالِ، سَمَوْتُ
إِلَيْهَا بِكَتِيبَةٍ رَجْرَاجَةٍ ثُمَّ تَرَكْتَ كَمَاتَهَا مُجْنَدِلِينَ وَسَطَ غُبَارِ الْحَرْبِ.

وَكَمْ مِنْ مُلِمَّةٍ يَعْسِرُ حُلُومَهَا وَمُوَاجَهَةٌ مَشَقَّتُهَا عَلَى الرِّجَالِ، تَصْدَيْتَ لِعَلاجِهَا
بِاتِّزَانِكَ وَرَجَاحَتِكَ وَحَزْمِكَ، فَأَحْلَتَهَا بَعْدَ عُسْرِ يَسَرٍّ، وَأَوْفَيْتَ الْغَايَةَ وَأَرَيْتَ.

ممدوح الأعشى فِي هذه القصيدة أمير ولكنه إنسانٌ ذُو قِيَمٍ وَأَخْلَاقٍ فَهُوَ أَمَانٌ
لِلجَارِ، وَحِصْنٌ لِدَى الْقُرْبَى، مَنِيعٌ بَيْتُهُ، شَجَاعٌ مِقْدَامُ، رَاجِحُ الْعَقْلِ، يَنْتَصِرُ عَلَى الشَّدَائِدِ،
وَيُؤَاجِزُ الْأَزْمَاتِ بَلْ يُحِيلُهَا إِلَى تَمَامِ الْأَمْرِ. وَمَا أَجْمَلَ أَنْ نَسْمَعَ مِنْ أَعْشَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ فِي إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَإِنْ إِيَّاسًا مَتَى تَذْعُوهُ إِذَا لَيْلَةً طَالَ بَلْبَالُهَا^(١)

^(١) الأبيات ٣٣ - ٤٢. البلبال : الحزن والقلق وما يشعل البال. الحفيظة : الغضب فيما يجب أن يحفظ
والذبُّ عن المحارم والمنع لها عند الحروب.

الحَشْدُودُ : من لا يدع عند نفسه شيئاً من الجهد والمال والنصرة والإعانة. العوان من الحروب التي
قوتل فيها مرّةً بعد مرّةً ، وأصلُّه الناقة التي ولدت بعد ولادتها الأولى. أَجْذَالُ : جَمْعُ جِذْلٍ بِكسر
الجيم، وهو ما عَظُمَ من أصول الشجر . الإجزاء : الإكثار.

الراوى : من يقوم على الخيل ، والجمع رواة. الركاب : الإبل والواحدة منها لاحلة (من غير
لفظها). خوص : جمع أخوص والفعل خوص (كطرب) أى غارت عينه. الخَصْخَصَةُ : تحريك الماء
ونحوه الأشوال : جمع شائلة وهي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع ضرعُها وجفَّ
لَبْنُهَا هَبِي : واقدمي : زجرٌ للخيل تحثُّ بها على التقدم. المَرُسُون : من الخيل الذى له رَسَن.
والأعطال التي لا قاتلاً عليها ولا أرسانت لها . الذنوب : الدلو فيها ماء. القرى : كل ما حبس الماء
كالخوض، ألوى به : ذهب به . حان : هلك ودنت منيته - أصل : جمع أميل وهو وقبت غروب
الشمس.

جامل : جمع جمل. الأسلاب والأنفال : الغنائم.

أَخُ لِلْحَفِيطَةِ حَمْلُهَا	حَشُوْدٌ عَلَيْهَا وَقَعْلُهَا
وَفِي الْحَرْبِ مِنْهُ بَلَاءٌ إِذَا	عَوَانٌ تَوَقَّعْدٌ أَجْدَالُهَا
وَصَبْرٌ عَلَى الدَّهْرِ فِي رُزْئِهِ	وَإِعْطَاءٌ كَفٌّ وَإِجْزَالُهَا
وَتَقَوَّاهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَطْوِ	لَ كَرَّ السَّرَوَاةِ وَإِغَالُهَا
إِذَا أَدْلَجُوا لَيْلَةً وَالرَّكَا	بُ خَوْصٌ تَخَصَّخَصُ أَشْوَالُهَا
وَتُسْمَعُ فِيهَا هَبْيٌ وَأُقْدِمِي	وَمَرُسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالُهَا
وَنَهْنَه مِنْهُ لَهُ الْوَاغُورُ	نَ حَتَّى إِذَا كَانَ إِرْسَالُهَا
أُجِيتَ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى	فَاللَّوَى بِمِنْ حَانَ إِشْعَالُهَا
فَابَ لَهُ أَمُهْلًا جَامِلٌ	وَأَسْلَابُ قَتْلَى وَأَنْفَالُهَا

هكذا مدح الأعشى إياساً بعبارة شيقة خفيفة سهلة، وألفاظ رقيقة منتقاة فهو الرجل الذي يُنْدَبُ للشدائد إن دعوته في الليلة المُدْلِهُمَّةُ أَلْفَيْتُهُ أَخاً فَارِساً كَرِيماً المَحَارِمِ، ويحملُ الأعباء والمغارم، ويحشد للموقف غاية ما يطلبه من مال ونفوس. حسن البلاء في الحرب، يصبر لثُوبِ الدهر، كريم اليد، سخيّ العطاء يَقُودُ الْخَيْلَ فِي الْقِتَالِ يُرْهِقُ الْقَائِمِينَ عَلَيْهَا بما يجشمهم من إِيْغَالٍ وَكَرٍّ الْغَزْوَةِ وَفِي التَّرْحَالِ.

وهو يعرف كيف يُحَارِبُ اللَّيْلَ كُلَّهُ، وقد غارت أَعْيُنُ الْإِبِلِ إِرْهَاقاً وَحَفَّتْ ضُرُوعُهَا وَتَعَالَتْ الْأَصْوَاتُ وَصَيَّحَاتُ الْقِتَالِ، يُجَهِّزُ لَهُ قَادَتُهُ الْجِيُوشَ فَتَنْطَلِقُ جَمَاعَاتُهُ وَتَتَدَفَّقُ تَدَفَّقَ الْمَاءِ الْمُتَهَمِرِ يَجْتَاخُ مَنْ يَقِفُ أَمَامَهُ، مِمَّنْ كَتَبَ عَلَيْهِ الْهَلَاكُ، لِيَعُودَ بِجَيْشِهِ مُظْفِراً آخِرَ الْيَوْمِ يَقْتَادُ الْإِبِلَ وَالْغَنَائِمَ إِلَى بَيْتِهِ الْعَامِرِ الْكَرِيمِ.

ويختتم الأعشى قصيدته، ونختتم الحديث عن القصيدة معه بهذه الأبيات التي تصوره كنفاً وارف الظلال يتجاوز عن الجهال^(١):

(١) الأبيات ٤٣ - ٤٧.

الماعون في الجاهلية : الإعطاء والمعروف، وفي الأصل الطاعة والزكاة. صبا الرجل: مال إلى الصبوة وجهلة الفتوة، وصبا للشئ مال : أناله العطاء، وناله بِالْعَطِيَّةِ سواء. سبيس : فرع من قبيلة طي منه الممدوح الذرى : جمع ذروة وهي القِمَّةُ.

إِلَى يَبْتَ مَنْ يَعْتَرِيهِ النَّدَى إِذَا النَّفْسُ أَعْجَبَهَا مَا لَهَا
وَلَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا عُونَهُ خَوَاتِمُ بُخْلٍ وَأَقْفَالُهَا
فَعَاشَ بِذَلِكَ مَا ضَرَّهُ صَبَاةُ الْخُلُومِ وَأَقْوَالُهَا
يُنُولُ الْعَشِيرَةَ مَا عِنْدَهُ وَيَغْفِرُ مَا قَالَ جَهْلُهَا
وَيَبْتَكَ مِنْ سِنْسِنٍ فِي الذُّرَى إِلَى الْعِزِّ وَالْمَجْدِ أَحِبَّالُهَا

ومن جميل ما مدح به الأعشى أيضاً إياسَ بنَ قبيصة الطائي القصيدة (٢٩) من الديوان، والتي يستهلها استهلالاً بارعاً ويقول في الأبيات الأولى منها :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيَّا مَقَامَا بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعُهُ فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرَمَاءَ هَاجَتْ صَبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا
وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلَكَ مِنْ رُسُومٍ عَفَتْ إِلَّا الْأَيَّاصِرَ وَالْثَمَامَا
وَقَدْ قَالَتْ قَتِيلَةٌ إِذْ رَأَتْ نِي وَقَدْ لَا تَعْلِمُ الْحَسَنَاءُ ذَامَا
أَرَاكَ كَبِرتَ وَاسْتَحْدَثْتَ خُلُقًا وَوَدَّعْتَ الْكَوَاعِبَ وَالْمُدَامَا
فَإِنْ تَكُ لِمَتِي يَا قَتْلُ أَضَحَتْ كَأَنَّ عَلَيَّ مَفَارِقَهَا ثَغَامَا
وَأَقْصَرَ بَاطِلِي وَصَحَوْتُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ أَجِرْ فِي دَدَنٍ غَلَامَا
فَإِنْ دَوَائِرَ الْأَيَّامِ يُغْنِي تَتَابَعُ وَقَعَهَا الذِّكْرَ الْحُسَامَا^(١)

(١) الخيمة : بيتٌ يُبْنَى من عيدان الشجر ويلقى عليه ثمام ويُتَرَدُّ به في الحرِّ الثمام : نبتٌ ضعيف له خوضٌ . طروب : حزين وهو من الأضداد. الخرج : السحاب أول ما ينشأ. انسجم الذمغ : سال . الأيصر والإصار : الحشيش. الذام : العيب.
هذا مثل عربي له قصة ذكرها الميداني في كتابه (مجمع الأمثال) يقصد به أن الحسناء - مهما يبدو من كمالها - لا تخلو من نقص يعيها. وقرماء : موضع في اليمامة. والصبا : الشوق . اللمة : الشعر المجاور شحمة الأذن، فإذا بلغ المنكيين فهو جمّة (بضم الجيم). المفروق : وسط الرأس وهو الموضع الذي يفرق فيه الشعر. الثغام : نبت له نورٌ أبيض يشبه الشيب.
أقصر عن الأمر : انتهى وكف . الدذن : اللهو . الذكر : السيف الصّارم الحسام : القاطع الذي يحسم أي يقطع.

وواضح رقة اللغة، وحلاوة الموسيقى مع تفعيلات بحر الوافر، وواضح أيضاً ما بقافية الميم - وهى حَرْفُ غُنَّةٍ - تَبَعُهَا أَلِفُ الإِطْلَاقِ من جمال الوقع وما يحدثه ذلك فى السامع من تأثير.

والصورة طريفة فى البيت الثالث، حيث يذكُر أنما هاجت صباه (حمامة تدعو حماما) فتُحَسِّنُ رَقَّةَ الشعور، وتعاطف الشاعر مع الكائنات الأليفة، خاصة الحمام مع غُمُقِ إحساسه به، ولا يزال يستخدم فى المطلع اسم الإشارة (تيا) تصغير (تى) كما يستخدم الألفاظ الرشيقة، والكلمات الناعمة خفيفة الوقع مثل (سِجَامَ حَمَامٍ، دَذَنَ). وقد مدح الأعشى إياساً بأبيات رقيقة من بينها :

أَخُو النَّجْدَاتِ لَا يَكْبُو لَضُرٍّ	وَلَا مَرِحٍ إِذَا مَا الْخَيْرُ دَامَا ^(١)
لَهُ يَوْمَانِ يَوْمٌ لِعَابِ خَوْدٍ	وَيَوْمٌ يَسْتَمِي الْقَحْمَ الْعِظَامَا
مَنْبِرٍ يَخْشُرُ الْغَمَرَاتِ غَنَّهُ	وَيَجْلُو ضَوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلَامَا
إِذَا مَا عاجزٌ رَثَّتْ قُؤَاهُ	رَأَى وَطْءَ الْفِرَاشِ لَهُ فَنَامَا
كَفَاهُ الْحَرْبَ إِذْ لَقَحَتْ إِيَّاسٌ	فَأَعْلَى عَنْ نَمَارِقِهِ فَقَامَا
إِذَا مَا سَارَ نَحْوِ بِلَادِ قَوْمٍ	أَزَارَهُمُ الْمَيِّتَةَ وَالْحِمَامَا

وإياس أخو نجدة يخف للمستغيث، لا يعجزُ إذا مسه الضر، وقورٌ إذا دامت عليه النعمة. قسم الدهر يومين : يومٌ للهو، وآخر للحرب، فهذا للهو بالغوانى وذاك لركوب الأمور العظام، مُشْرِقُ الوجه، يكشف الشدائد الجسام، ويجلو ضوء طَلْعَتِهِ الظلام^(٢). وَكَمْ من عاجزٍ واهن القُوى يأوى إلى فراشه، كفاه إياسٌ مَثُونَةُ الْحَرْبِ وقد اضطربت بعد أن كانت ساكنة، وجميلٌ تعبيره : (إذا ما سار نحو بلاد قوم :. أَزَارَهُمُ الْمَيِّتَةَ وَالْحِمَامَا).

وغير ما ذكرنا تروى قصيدتان أخريان للأعشى فى إياس، أعنى القصيدتين (٣٦)، (٥٥) من ديوانه غير أن الدكتور شوقي ضيف قد شك فىهما فرأى أنهما مِمَّا وُضِعَ عَلَى

(١) القصيدة (٢٩) الأبيات ٣٠ - ٣٥.

(٢) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى الكبير - القصيدة (٢٩) ص ١٩٨.

الأعشى. وفي القصيدة (٧٩) من الديوان مديح لإياس في ختامها، ومطلعها غزلي طريف على هذا النحو :

بانت سعاد وأمسى حبُّها راباً وأخذت النَّأى لي شوقاً وأوصاباً^(١)
وفيها يقول في مدح إياس :

لما رأيت زمانا كالبحا شبيماً قد صار فيه رؤوس الناس أذناباً^(٢)
يممتُ خير فتى في الناس كلهم الشاهدين به أغنى ومن غابا
لما رآني إياس في مرجمة رث الشوار قليل المال منشابا
أنوى ثواء كريم ثم متعنى يوم العروبة إذ ودعت أصحابا
بعنتريس كأن الحص ليط بها أدماء لا بكره تدعى ولا نابا
والرجل كالروضة المخلال زيتها نبث الخريف وكانت قبل معشابا

وهنا نراه يذكر أنَّ إياساً إنما أشفق عليه وقد رآه في ثياب رثة وحالة من الشدة، مختلط الأمر، فاسد الحال، فأكرم وفادته، وأحسن ضيافته صنيع الكريم، كما متعه في يوم الجمعة حين لجأ إليه وقد ودع الصَّحب والرفاق مسافراً على ناقه ضخمة عنتريس، فحباه قطعاناً من الإبل النضرة كأنها روضة زيتها نبث الخريف وأضفى عليها رونقاً وجمالاً.

وأما البيتان التاليان فهما منحولان على القصيدة بغير شك، وذلك قوله :

جزى الإله إياساً خير نعمته كما جزى المرء نوحاً بعد ما شابا
في فلكه إذ تبدأها ليصنعها وظل يجمع ألواحاً وأبواباً

وقد مدح الأعشى النعمان بن المنذر بقصيدته الدائرية (القصيدة ٢٨ من الديوان التي مطلعها :

(١) راب : من الريب وهو الشك والظنة والتهمة:

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٧ من القصيدة (٧٩) كالج : عابس . الشبم : السردن الجائع . الشاهدين :

الحاضرين . المرجمة : الشدة . الشوار بفتح الشين الهيئة الحسنه واللباس.

أَتَرْحَلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تُزَوِّدِ
أَرَى سَفْهًا بِالْمَرْءِ تَعْلِقُ لُبَّهُ
أَتَنْسِينِ أَيَّامًا لَنَا بِدُحْيَصَةٍ
وَكُنْتَ كَمَنْ قَطَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدِ
بِقَانِيَةِ خَوْدٍ مَتَى تَدُنُ تَبْعَدِ
وَأَيَّامَنَا بَيْنَ الْبَلَدِ فَتَهْمَدِ

وفيهما يقول في مديح الأمير النعمان : (١)

إِلَيْكَ أَيْتَ اللَّغْنِ كَانَ كَالْهَمِ
إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمَّهُ
طَوِيلِ نَجَادِ السَّيْفِ يَبْعَثُ هَمَّهُ
فَمَا وَجَدْتَكَ الْحَرْبُ إِذْ قَرْنَا بِهَا
وَلَكِنْ يَشُبُّ الْحَرْبَ أَذْنَى صِلَاتِهَا
إِلَى الْمَاجِدِ الْفَرَعِ الْجَوَادِ الْمُحَمَّدِ
خُرُوجِ تَرُوكٍ لِلْفَرَّاشِ الْمُمَهَّدِ
نِيَامِ الْقَطَابِ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدِ
عَلَى الْأَمْرِ نَعَاسًا عَلَى كُلِّ مَرْصَدِ
إِذَا حَرَكُوهُ حَشَّاهَا غَيْرَ مُبْرَدِ

وَأَمَّا الْبَيْتَانِ الْآخِرَانِ مِنَ الْقَصِيدَةِ، وَهُمَا قَوْلُهُ (٢) :

فَلَا تَحْسَبْنِي كَافِرًا لَكَ نِعْمَةً
وَلَكِنْ مَنْ لَا يُنْصِرِ الْأَرْضَ طَرْفُهُ
عَلَى شَهِيدٍ شَاهِدُ اللَّهِ فَاشْهَدِ
مَتَى مَا يُشْعُهُ الصَّحْبُ لَا يَتَوَحَّدِ

فَظَاهِرَا الْوَضْعِ، بَيْنَا الْإِسْقَافِ، وَفِي أَوَّلِهِمَا مِنَ الْغُمُوضِ مَا جَعَلَ الْبَلَاغِيْنَ يَتَّخِذُونَهُ شَهِيدًا عَلَى (التَّعْقِيدِ).

وَإِذَا تَرَكْنَا مَدِيحَ الْأَعَشَى إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَا الشَّاعِرَ كَثِيرَ الْفَخْرِ فِي شِعْرِهِ بِقَبِيلَتِهِ وَعَشِيرَتِهِ، وَهُوَ يَجْمَعُ لَهُمَا ضُرُوبَ الْمَفَاخِرِ وَالْمَنَاقِبِ الَّتِي كَانُوا يَغْتَزُونَ بِهَا فِي (الْجَاهِلِيَّةِ) مِنَ الْجُودِ فِي الْجَذْبِ وَالشَّجَاعَةِ فِي الْحَرْبِ، وَالرَّغْبِ فِي الْمَكَانِ الْمُخَوِّفِ وَإِعَاثَةِ الْمُسْتَضْرِحِ وَكَثِيرًا مَا يُضَمَّنُ هِجَاءَهُ لِمَنْ يَخْتَلِفُ مَعَهُمْ مِنْ قَبِيلَتِهِ الْكُبْرَى بِكُرٍ وَقَبِيلَتِهِ الصَّغْرَى قَيْسَ بْنِ ثَعْلَبَةَ، فَخَرًّا مُدَوِّيًّا، كَقَوْلِهِ فِي مَعْلَقَتِهِ مَتَوَعَّدًا يَزِيدَ مِنْ مُسْهِرِ الشَّيْبَانِي وَمُقْتَضِرًا بِشَجَاعَةِ قَبِيلَتِهِ وَمَا أَثْنَتْ فِي الْقَبَائِلِ مِنْ جِرَاحِ (٣)

(١) الأبيات ١٢ - ١٦.

(٢) البيتان ٣٥ - ٣٦ من القصيدة (٢٨).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٢، ٣٥٣.

سَائِلُ بَنِي أَسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا أَن سَوْفَ يَأْتِيكَ مِن أُنْبَائِنَا شَكْلٌ^(١)
وَأَسْأَلُ قُشَيْرًا وَعَبْدَ اللَّهِ كُلَّهُم وَاسْأَلْ رَيْعَةَ عَنَا كَيْفَ نَفْعِلُ
إِنَّا نَقَاتِلُهُمْ حَتَّى نَقْتُلَهُم عِنْدَ اللَّفَاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَهْلُوا
لِئِنْ مُنِيتَ بِنَا عَنْ غَبٍّ مَعْرَكَةٍ لَمْ تُلْقِنَا مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ نَتَقِلُ
قَدْ نَخْضِبُ الْعِيرَ مِنْ مَكْنُونٍ فَائِلِهِ وَقَدْ يَشِيطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا الْبَطْلُ
نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الْعَيْنِ ضَاحِيَةً جَبْنَى فُطَيْمَةَ لَا مِثْلَ وَلَا عَزْلُ
قَالُوا : الرُّكُوبُ فَقُلْنَا : تِلْكَ عَادَتُنَا أَوْ تَسْزِلُونُ فَإِنَّا مَعَشَرٌ نُزْلُ

ومر بنا إعجاب القدماء بالبيت الأخير : وينحو الأعشى في هجائه نحو السخرية من مهجوة في شعره، سخرية مرة لا ذعة، يلجأ فيها إلى التعبير بالصورة تعبيراً قوياً، من ذلك قوله في معلقته يهجويزيد بن مسهر الشيباني :

أَلَسْتُ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
كَسَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوهِنَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلُ

ويبقى من الأعشى ذلك البيت الإنساني الرائع في معناه :

تَبِيتُونَ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً بَطُونَكُمْ وَجَارَاتُكُمْ غَرَّيَ يَبْتَنَ خَمَائِصَا

حتى لقد زعم الرواة أن مهجوة بكى حين سمعه^(٢) وما ذاك غريباً والبيت يرسم قوم الرجل جشيعين لا يُبالون بجيرانهم وأصحاب الحقوق عليهم من النساء خاصة، فهم يبيتون في برد الشتاء ملأ البطون، ويتركون جاراتهم طاويات على الجوع، وهي صورة

(١) الأبيات مختارة من المعلقة. شكّل : أزواج مختلفة يريد خبراً من بعد خبر. نفعل هنا : نفعل الفطائم. غبّ : عقب، يقصد أنهم لا يتعبون من لقاء الأعداء، فإن لقيهم بعد معركة فسيجدهم على أتم استعداد للقاء. نفعل ننفي ويزوي نتقل. العير : حمار الوحش استعارة للفراس لأنه يتقدم الأتن. يشيط : يهلك. ميل جمع أميل وهو الجبان. النزول : التضارب بالسيف.

(٢) العصر الجاهلي / ٣٥١ ، ٣٥٢.

جَدُّ مُؤَثَّرَةٌ. تَذَكَّرَ بِهَذَا الطِّارِازِ مِنَ الْهَجَاءِ اللَّاذِعِ كَقَوْلِ الْخَطِئَةِ الْجَاهِلِيِّ يَهْجُو الزَّبْرَقَانَ
ابْنُ بَدْرِ :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

الأعشى : سمات فنية فى شعره

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فن الأعشى عندما هو تقليدى كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقررًا فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليداً مُتَّبَعاً، وأصبحت صُورَه مَكْرُورَةً، وأشكاله مَعْرُوفَةً مَتَدَاوِلَةً، وإن اختلفت الصياغة وتغيّرت الألفاظ، والقوالب التعبيرية الصياغية، والموسيقية، وإنما نقف عند الجديد الذى ينفرد به الأعشى، وقد تناوَلنا بالحديث فنَّ الخمرِ عنده، وسمات هذا الفنِّ المَعْنَوِيَّةِ والفَنِيَّةِ فى شعر الأعشى. وَقَدْ وَقَفْنَا عِنْدَ غَزَلِهِ وَرُوحِهِ الشَّابَّةِ فِيهِ، وما كان يكفله لأبياته المتغزلة من رَقَّة اللَّفْظِ وجمال الصياغة والنظم، وغذوية الموسيقى، ولهذا تَلَقَّانَا لُغَةً الْأَعْشَى سَهْلَةً، حُلُوءَةً، وَهِيَ مَعَ قُوَّةِ الْإِيْقَاعِ الصَّوْتِيِّ لِلْكَلِمَاتِ وَالْجُمَلِ، وَمَعَ وَضُوحِ الْمَوْسِيقَا الْعَرُوضِيَّةِ والبديعية فى شعر الأعشى هى جميعاً أبرز ما يضىء فى شعر.

ونحن نجد من الشعر الجاهلى كثيراً مِنَ الصُّوَرِ الْمُشْتَرَكَةِ، بَلْ أحياناً مِنَ الْقَوَالِبِ الجامدة (الكليشيهات) فى مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثار الوشم والكتابة البالية، وتشبيه النساء بالطباء، وأراداهن بالكثير، وبشربهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، وَوَجَّهْنَهُنَّ الْوَضَاءَ بِالْقَمَرِ، وَأَسْنَانَهُنَّ بِاللُّؤْلُؤِ وَبِالْبُلُورِ وَبِأَوْرَاقِ زَهْرِ الْأَقْحَوَانِ، وَشَعَرَهُنَّ الْأَسْوَدَ بِاللَّيْلِ وَبِخُطُوطِ الْكِسَاءِ، وَعَيُونَهُنَّ بِعُيُونِ الْبَقْرِ، وَجِيدَهُنَّ بِجِيدِ الْغَزَالِ، وَرَيْقَهُنَّ بِالْخَمْرِ وَبِالْعَسَلِ، وَأَنَامَلَهُنَّ بِهَذَابِ الْحَرِيرِ، وَقَوَامَهُنَّ بِغَضَنِ الْبَنَانِ، وَمَشْيَهُنَّ بِمَشْيِ الْقَطَا، وَكِنَايَتَهُنَّ عَنْ دِقَّةِ خَصَرِ الْمَرْأَةِ بِقَوْلِهِمْ (صَفَرُ الْوِشَاحِ)، وَعَنْ ضَخَامَةِ الْأُرْدَافِ بِقَوْلِهِمْ (مِلْءُ الدَّرْعِ) وَعَنْ امْتِلَاءِ السَّاقِ بِقَوْلِهِمْ (صَامِتَةُ الْخُلْخُلِ)، وَمِنْ ذَلِكَ تَشْبِيهِ الْوَصْلِ بِالْحَبْلِ، وَفَيْضِ الْعَيُونِ بِفَيْضِ الدَّلَاءِ، وَتَشْبِيهِ الْمَحَبِّ بِالْأَسِيرِ وَبِالسَّكْرَانِ وَتَشْبِيهِ الشَّجَاعِ بِاللَيْثِ وَبِالسَّيْفِ، وَالْكَرِيمِ بِالْبَحْرِ وَبِالْغَيْثِ وَتَشْبِيهِ الْقَامَةِ بِالرَّمْحِ، وَالْحَرْبِ الْمَرِيرَةِ بِالنَّاقَةِ الْعَجُوزِ وَبِالرَّحَى وَبِالْفَحْلِ الشَّرْسِ. وَالَّذِى يَثِيرُهَا وَيُؤْجِجُهَا بِالَّذِى يَمْدُ النَّارَ بِالْحَطْبِ، وَتَشْبِيهِ الْمَوْتِ بِالْكَأْسِ الْمُرَّةِ، وَالْفَرَسِ السَّرِيعِ بِالْعُقَابِ، وَبِالسَّابِيحِ وَالْفَرَسِ الطَّوِيلِ الظَّهْرِ بِجَذْعِ النَّخْلَةِ وَبِقِنَاقِ الرُّمَحِ. وَتَصْوِيرُهُ فِى سُرْعَتِهِ وَكَأَنَّهُ يُبَارِى رُمَحَ رَاكِبِهِ مُحَاوِلًا أَنْ يَسْبِقَهُ، وَتَشْبِيهِ السَّهَامِ فِى سُرْعَتِهَا حِينَ تَنْطَلِقُ بِالنَّحْلِ وَتَشْبِيهِ لِمَعَانِ السِّیُوفِ وَالدَّرُوعِ بِتَرَقُّقِ صَفْحَةِ الْغَدِيرِ، وَتَشْبِيهِ الْعَدُوِّ الْمُغِيرِ بِالضَّيْفِ، وَتَعْبِيرُهُمْ عَنِ التَّنْكِيلِ بِهِ بِالْقَرَى عَلَى سَبِيلِ التَّهْكُمِ، وَكِنَايَتُهُمْ عَنِ الطَّوِيلِ الْقَامَةِ

بأنه طويل النجاد، وعن الشريف بأنه رفيع العماد، وعن المنجد ذى المروءة بأنه وارى الزناد^(١). إلى آخر تلك الصيغ "والفورمات"، والصّور التقليدية.

غير أن هذا التراث التقليدى بين أيدي الشعراء لم يقف حائلاً دون الابتكار والتجديد فى التشبيهات والصور فى شعرهم. فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة، فهذا بدوى مسرف فى البداوة خشن العبارة، وذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرفقة. وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير، وذلك تغلب عليه الصنعة والصقل ثم هم يتميزون مع ذلك بأساليبهم فى نظم الكلام وصياغته، ولا نعدم فى شعر كل شاعر كثيراً من التشبيهات المبتكرة الرائعة، التى تمتاز بالصدق وقوة التصوير^(٢). وقد مرّ بنا صور من ابتكارات الأعشى، وما أضافه وابتكره ووضع بصماته عليه فى شعرنا العربى، حتى فى أكثر موضوعات الشعر العربى تقليدية وطروقاً وهو تصوير الناقة، نجده يصورها فى قطعها الطريق وكأنها تلتهم الإكام وتغثال الفجاج :

وإذا ما الآثمات ونين حطت على العلات تجترغ الإكاما
و بناجبة من سراة الهجا ن تأتي الفجاج وتغثالها

ومن تصويرها جرأتها على السفر فى الليل، بأنها تحتفر الظلماء أو تشق برقبته الطويلة الليل :

ولقد أحذف البانة أهلى وأعدىهم لأمر قذيف
بشجاع الجنان يخنفر الظل ماء ماض على البلاد خسوف
تشق الليل والسبرات عنها سألغ ساطع يشرى الزماما^(٣)

ومثل تصويره للميت حين يمضى مخلفاً وراءه كل ما جمع، فيشبهه بالمغزل الذى يغزل الخيوط، ثم لا يكاد يتضح بها حتى يعرى عنها، فإذا هو سليب :

(١) الدكتور / محمد محمد حسين / ديوان الأعشى الكبير / المقدمة صفحة (ض).

(٢) نفس المرجع صفحتا : ض ، ظ.

(٣) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

وَعُرِّيَتْ مِنْ وَفَرٍ وَ مَالٍ جَمَعَتْهُ كَمَا عُرِّيَتْ مِنْمَا تُمِرُّ الْمَغَازِلُ^(١)

وَقَدْ أُولَعَ الْأَعَشَى بَعْضُ أَسَالِيبَ كَثُرَ دَوْرَانَهَا فِي شِعْرِهِ، بَحِثْ أَصْبَحْتَ سَمَاتَ
بَارِزَةً يَتَسِمُ بِهَا فَتَاهُ. وَيُحَدِّدُ الدُّكْتُورُ مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ حَسِينٌ هَذِهِ الْخَصَائِصَ بِأَنَّهَا وَحْدَةُ
الْقَصِيدَةِ، وَالِاسْتِدَارَةِ، وَالِاسْتِطْرَادِ، وَالْقَصَصِ^(٢).

كَانَتْ قَصِيدَةُ الْأَعَشَى وَحْدَةً مُتْرَابِطَةً مُتَلَاحِمَةً، وَهَذَا شَأْنُ الْعَمَلِ الْفَنِيِّ الَّذِي هُوَ
كِيَانٌ عَضْوِيٌّ Organic body مُتَلَاحِمٌ، فَقَدْ كَانَ يَصَوِّغُ فِكْرَتَهُ فِي مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَبْيَاتِ،
لَا يَحْرُسُ عَلَى اسْتِيفَائِهَا فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ، عَلَى نَحْوِ مَا تَعَارَفَ عَلَيْهِ الْعَرَبُ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ
فِي الْقَصِيدَةِ وَحْدَةً قَائِمَةً بِنَفْسِهَا. لِذَلِكَ جَاءَتْ مُعْظَمُ قَصَائِدِ الْأَعَشَى مُتَمَاسِكَةً تَسَاوَقُ
أَبْيَاتُهَا مُتَسِقَةً النَّسَقِ، يَأْخُذُ بَعْضُهَا بِرِقَابِ بَعْضٍ وَيَبْدُو هَذَا التَّرَابُطُ قُوًى مُحْكَمَةً فِي كَثِيرٍ
مِنَ الْمَوَاضِعِ، حَتَّى يَتَعَذَّرَ نَقْلُ الْبَيْتِ عَنْ مَوْضِعِهِ. وَكَثِيرًا مَا يَأْتِي الْأَعَشَى بِالْفِعْلِ فِي بَيْتٍ
ثُمَّ يَأْتِي بِفَاعِلِهِ أَوْ بِمَفْعُولِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، أَوْ يَأْتِي بِفِعْلِ الشَّرْطِ فِي بَيْتٍ وَيَأْتِي بِخَبْرِهِ
بَعْدَ بَيْتٍ أَوْ بَيْتَيْنِ^(٣).

وَقَدْ يَذْهَبُ الْأَعَشَى فِي ذَلِكَ النَّهْجِ إِلَى أْبْعَدِ الْحُدُودِ، حَتَّى يَعْلُقُ قَافِيَةَ الْبَيْتِ
بِصَدْرِ الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَهُوَ مَا يَسْمِيهِ عُلَمَاءُ الْقَافِيَةِ (بِالتَّضْمِينِ) وَهُمْ يَعُدُّونَهُ عَيْبًا وَأَكْثَرُ
مَا يَسْتَقْبِحُونَهُ إِذَا قُطِعَ الْكَلَامُ قِطْعًا فِي نِهَآيَةِ الْبَيْتِ، فَلَمْ تَتِمَّ فَائِدَةُ الْمَعْنَى بِغَيْرِ الْبَيْتِ
التَّالِي^(٤). وَالْحَقُّ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرِ إِلَى الْقَصِيدَةِ
بِوَصْفِهَا وَحْدَةً مُتَلَاحِمَةً One unit مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينَ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا،
وَإِذَا كَانَ تَمَامُ الْمَعْنَى يَقْتَضِي ذَلِكَ بَغْيَرِ إِخْلَالِ بِالْجُودَةِ الْفَنِيَّةِ. فَحَيْثُ يَكُونُ تَيَّارُ الشُّعُورِ
مُتَدَفِّقًا فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ مَعَ تِيَارِ النِّغَمِ، وَنَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي^(٥)

(١) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) المقدمة صفحتا (ظ)، (ع).

(٥) ديوان النابغة الذبياني (٢٣) الأبيات ١٤ - ١٧.

فَهُمْ دَرَعَى الَّتِي اسْتَلَامَتْ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّي

فَإِنَّا نَرَى أَيْضاً أَنَّ التَّضْمِينَ ضَرُورِيٌّ فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ وَمَقْبُولٌ وَمُسْتَسَاغٌ بَلْ لَا نَرَاهُ عَيْباً فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَنَحْنُ لَا نَرِيدُ أَنْ نَحْمِلَ الشَّعْرَ الْجَاهِلِيَّ مَا لَا يَحْتَمِلُ إِذَا قُلْنَا إِنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ الْحَدِيثَ فِي شَكْلِهِ الْمُرْسَلِ وَهُوَ الْمَعْرُوفُ (بِالشَّعْرِ الْحُرِّ) يُؤَكِّدُ مِثْلَ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ، حِينَ يُلْغِي التَّزَامَ الْقَافِيَةَ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ حِرْصاً عَلَى الْفِكْرَةِ الْعَامَّةِ، وَحَدَّةِ الشُّعُورِ، وَالَّذِي يَحْدُثُ أَنَّ الشَّاعِرَ الَّذِي يَتَّبِعُ التَّضْمِينَ يَلْتَزِمُ بِالْقَافِيَةِ غَيْرَ أَنَّهُ لَا يَلْتَزِمُ بِوَحْدَةِ الْبَيْتِ، وَإِنَّمَا يَعْلَقُ الْمَعْنَى فِي الْبَيْتِ بِالْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ فَلَا يَتِمُّ بغيره، وَذَلِكَ لِأَنَّ هُنَاكَ حِرْصاً عَلَى قِيَمَةٍ أَكْبَرِ هِيَ وَحْدَةُ الْفِكْرَةِ وَوُضُوحُهَا، مَعَ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ وَتَلَاخُمِ أَجْزَائِهَا.

وَمِنْ هَذَا التَّضْمِينِ عِنْدَ الْأَعْشَى قَوْلُهُ يَمْدَحُ بَنِي شَيْبَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ:
فِدَى لَبْنَى ذَهْلُ بْنُ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ^(١)
هُمُو ضَرْبُوا بِالْحِنْوِ حِنْوُ قَرَاقِرٍ مُقَدِّمَةُ الْهَامُرِزِ حَتَّى تَوَلَّيْتُ
فَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عَصَابَةٍ أَشَدَّ عَلَى أَيْدِي السُّعَاعَةِ مِنَ النَّيِّ
أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْحَاءِ يَبْرُقُ بَيْضُهَا وَقَدْ رُفِعَتْ رَايَاتُهَا فَاسْتَقَلَّتْ

فَنَحْنُ نَجِدُ الْأَعْشَى هَهُنَا قَدْ ضَمَّنَ بِصِلَةِ الْمَوْصُولِ، وَجَعَلَ صِلَتَهُ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً تَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ النَّاقِصِ (صَارَ) وَجَعَلَ خَبْرَهُ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَتَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ وَجَعَلَ فَاعِلَهُ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِثْلُ تَعْلِيقِ الْجَارِّ وَالْمَجْرُورِ بِقَافِيَةِ الْبَيْتِ السَّابِقِ^(٢).

وَالْحَدِيثُ عَنْ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ يَسْلُمُنَا إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْإِسْتِدَارَةِ الَّتِي هِيَ صُورَةٌ مِنْ صُورِ التَّرَايُطِ الَّتِي يَقُومُ بَيْنَ الْأَبْيَاتِ. وَالْمَقْصُودُ بِالْإِسْتِدَارَةِ هُوَ تَوَالِي مَجْمُوعَةٍ

(١) القصيدة (٤٠) الأبيات ١ - ٤.

(٢) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (غ).

متلازمة من الأبيات تحتوى على نظام متسق، يقوم فيه كل بيت بنفسه فى معناه، ولكن المعنى العام لا يتم إلا بالبيت الأخير منها. وقد أكثر الأعشى من هذا الأسلوب فى شعره، وتأثر به الأخطل وهو أسلوب مشوق يثير السامع، ويغتنه على تتبع الكلام حتى يبلغ نهايته ومداة^(١) فمن ذلك مثلاً قوله فى مدح إياس بن قبيصة الطائي الذى مر بنا (٤١- ٣٨/١٢):

إذ أذلجوا ليلَةً والركا بٌ خوصٌ تُخَضِّضُ أَشْوَالَهَا
وَتَسْمَعُ فِيهَا هَمِي وَأَقْدَمِي وَمَرَسُونٌ خَيْلٍ وَأَعْطَاهَا
وَنَهْنَهُ مِنْهُ لَهُ الْوَازِعُو نٌ حَتَّى إِذَا حَانَ إِرْسَالُهَا
أَجِئْتَ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى فَأُلْوَى بِمَنْ حَانَ إِشْمَالُهَا

فكل بيت من هذه الأبيات يقوم بنفسه، ولكن جواب الشرط فى البيت الأول لا يجرى إلا فى البيت الأخير، الذى يتم به المعنى. والسامع يظل متتبعا للشاعر مُعَلِّقًا انتباهه بما يتوالى من أبيات، حتى يستريح إلى البيت الأخير فيقع من نفسه موقع الخاتمة من القصيدة المُمَيَّزَةِ^(٢).

أمَّا الاستطراد، فالشاعر يخرج فيه عن الموضوع الذى يُعَالِجُهُ لِمُنَاسَبَةِ عَارِضَةٍ قِيَمَضَى مع موضوعه الجديد مُفَصَّلًا فيه، وكأنه نسي الموضوع الأصيل، حتى يعود إليه آخر الأمر ليربط بين الموضوعين. فمن ذلك مثلاً أن يشبه ناقته بشور الوحش، ثم يترك الناقة - وهى موضوع الحديث - ويمضى مع ثور الوحش، يصوره وقد فاجأه المطر، ثم طارده الصياد بكلابه، فراح يدافع عن نفسه فى جرأة، حتى ينتصر على الكلاب بعد أن ينال منه الإجهاد. ويعود الشاعر بعد حديثه الطويل عن الثور ليربط بينه وبين الناقة - وهى موضوع الحديث الأصيل - فيقول إن ناقته تشبه هذا الثور، فى تخطيها لما يعترض طريقها من عقبات وصعاب. وهذا أسلوب مشهور معروف جرى عليه الشعراء الجاهليون فى وصف الناقة خاصة، ولكنهم لم يستعملوه فى غيرها إلا نادراً. أما الأعشى فقد توسع فى هذا الأسلوب، وجمع بينه وبين الاستدارة فى بعض الأحيان^(٣). وقد سبقت

(١) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (غ).

(٢) نفسه.

(٣) مقدمة الديوان صفحة (أ. م) وانظر فى ذلك القصيدة (٥٢) من الديوان.

الإشارة إلى هذه السمة (الاستطراد) فى فن الأعشى خلال تناوُلنا لقصائده بالعرض والتحليل.

أما القصصُ للشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ولا يكاد يُجاريه فيه إلا أمرؤ القيس. فهو يسوق الغزل فى كثير من الأحيان على صورة حوار، يعرض فيه مادار بينه وبين صاحبه من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبه، كيف بعث إليها برسول خبيث ذاهية لا تعجزه الحيلة، وكيف تلطف هذا الرسول فى الدخول إليها والإفلات من الرقباء. ولم يزل يُنازعها الحديث، ويقيم عليها الحجة، ويضيق عليها سبل القول، يلين حيناً ويعنف حيناً آخر حتى نزلت على ما يريد، ورضيت أن تضرب معه موعداً للقاء الأعشى، فيصف ما كان بينه وبينها من مُعاشة ومُجون. ولسنا نزعم أن الأعشى قد بلغ فى هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبى ربيعة، الذى وقف جهده على تجويد هذا الفن فقد كان قصير النفس فيه، لا ينساق له نسق القصص ولا يكاد يُوغل فيه. وإنما هى لمحات قصيرة خاطفة قليلاً ما تطول، إن لم تبلغ النضج، فقد مهدت للذين جاءوا من بعده، وشبهه بهذا الأسلوب فى الغزل، أسلوب الشاعر فى بعض خمرياته^(١).

وليس من شك فى أن أبرز السمات فى شعر الأعشى غلبة الموسيقى على شعره، مع الاهتمام بالإيقاع وجمال الصوت. فلأن الأعشى كان قوياً الطبع خلواً النغم فى شعره الذى يوقعه على الصنح (العود) ويوفر له جمال الصوت وروعة الإيقاع فترنم به القيان نغماً خلواً — فقد أسموه (صنّاجة العرب). وقد استخدم الأعشى موسيقار الشعر الجاهلى — أبجر الشعر العربى الوافرة النغم جميعاً.

يذكر الدكتور ناصر الدين الأسد أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور تامة، وثلاثة أبجر مجزوءة. أما التامة فهى: الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة، والبسيط سبع قصائد، والكامل ست قصائد، والمتقارب عشر، والخفيف خمس، والرجز ست، والوافر سبع، والرمل قصيدتان، والسريع قصيدتان، والمنسرح قصيدة واحدة. وأما البحور المجزوءة فهى: مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة، ومجزوء الكامل ست قصائد، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة. فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة^(٢).

(١) مقدمة ديوان الأعشى. بشرح الدكتور محمد محمد حسين (ب. م).

(٢) القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٥.

وهكذا أَنَّ بَيْتَةَ الْحَجِيرَةِ بَقِيَانِهَا وَغَنَائِهَا وَخَمَرُهَا وَمَا عَاشَهُ الشَّاعِرُ فِيهَا قَدْ أَثَرَتْ فِي الْأَعَشَى وَأَوْزَانَ شَعْرِهِ وَمُوسِيقَاهُ، وَفِيهَا طَبِيعَتُهُ عَلَيَّ فَتَنَهُ الشَّعْرَى مِنْ سَمَاتٍ، وَمَا أَثَرَتْهُ مِنْ مَلَامَحٍ وَقِسَمَاتٍ. فَقَدْ عَاشَ الْأَعَشَى كَمَا ذَكَرْنَا لِلْهُوَ وَالْمُجُونِ يَسْتَمْتَعُ بِالْخَمْرِ وَالْمَرْأَةِ وَالْغِنَاءِ مَعًا^(١). وَشَهِيرَةُ أَبِياتِهِ فِي الْمَعْلُوقَةِ يُصَوِّرُ لَنَا طَرَفًا مِنْ هَذِهِ الْحَيَاةِ:

وَقَدْ عَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلٍ^(٢)
فِي فِتْنَةٍ كَسَيُوفِ الْهِنْدِ قَدْ عَلِمُوا أَنَّ هَالِكُ كُلِّ مَنْ يَخْفَى وَيَنْتَعِلُ
نَارَعْتُهُمْ قُضَّتِ الرِّيحَانُ مُتَكِنًا وَقَهْوَةُ مُزَّةٍ رَاوِقُهَا خَصِلُ
لَا يَسْتَفِيْقُوتُ مِنْهَا وَهَى رَاهِنَةٌ إِلَّا بِهَاتٍ، وَإِنْ عَلَّوْا وَإِنْ نَهَلُوا
يَسْعَى بِهَا دُورُ جَاجَاتٍ لَهُ نَطْفُ مُقْلَصٍ أَسْفَلَ السَّرِبَالِ مُعْتَمِلُ
وَمُسْتَجِيبٍ تَخَالُ الصَّنَجِ يَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعُ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْقُضْلُ
وَالسَّاحِبَاتِ ذُيُولِ الرِّيطِ آوِنَةٌ وَالرَّاقِلَاتِ عَلَى أَعْجَازِهَا الْعَجَلُ
مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِ وَفِي التَّجَارِبِ طُولُ الْهُوَ وَالْعَزَلُ

وكذلك نجد أَنَّ القينة كانت وحيًا للشاعر تثيرُ فيه دَوَاعِيَ الْقَوْلِ فَيَنْظِمُ فِيهَا مُتَغَزِّلًا مُتَشَوِّقًا أَوْ وَاصِفًا مَفَاتِينَ جَسَدِهَا وَصَوْتِهَا. وَحَظَّ الْأَعَشَى مِنْ هَذَا الْأَثَرِ (الْخَاصِّ) مُوَفَّقٌ، لَا يُدَانِيهِ فِيهِ شَاعِرٌ جَاهِلِيٌّ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّهُ كَانَ يَتَغَزَّلُ بِثَلَاثِ قِيَانٍ هُنَّ: قَتْلَةُ وَجْبِيرَةٍ وَهَرِيرَةٍ. وَهِيَ أَسْمَاءُ أَكْثَرَ الْأَعَشَى مِنْ تَرْدِيدِهَا فِي شَعْرِهِ^(٣).

بَلْ لَقَدْ أَثَرُ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ فِي شِعْرِ الْأَعَشَى غَزَارَةٌ فِي وَصْفِهِنَّ وَوَصْفِ آلَاتِهِنَّ وَمَجَالِسِ غِنَائِهِنَّ وَصَفًا يَمْتَزِجُ بِجَسَدِهِ وَشَعْوَرِهِ وَرَغْبَتِهِ وَعَاطِفَتِهِ. فَقَدْ تَفَنَّنَ الْأَعَشَى حَقًّا فِي هَذَا الْوَصْفِ تَفَنُّنًا فِيهِ رَوْعَةٌ وَإِبْدَاعٌ^(٤). وَلَعَلَّ خَيْرَ مِثَالٍ عَلَى ذَلِكَ أَبِياتُهُ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا قَيْنَةَ الْحَانَةِ بِمَلَابِسِهَا الَّتِي تَكْشِفُ عَنْ مَحَاسِنِهَا، وَهِيَ تَغْنَى عَلَى نَغَمَاتِ الْمِزْهَرِ الَّذِي يَكَادُ يَنْطِقُ بِالْكَلامِ صِدْقًا فِي تَعْبِيرِهِ، وَرَوْعَةً فِي نَغْمِهِ. يَقُولُ الْأَعَشَى:

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٢.

(٢) التبريزي / شرح المعلقات العشر ٤٩٤ - ٤٩٧ وديوان الأعشى القصيدة (٦).

(٣) ناصر الدين الأسد/ القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٣.

(٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وَقَدْ أَقْطَعُ الْيَوْمَ الطَّوِيلَ بِفِتْنَةٍ مَسَامِيحُ تُسْقَى وَالْخِبَاءُ مُرَوِّقُ^(١)
وَرَادِعَةٌ بِالْمِسْكِ صَفَرَاءُ عِنْدَنَا لِحَسِّ النَّدَامَى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَفْتَقُ
إِذَا قُلْتُ : غَنَى الشَّرْبِ، قَامَتْ بِمِزْهَرٍ يَكَادُ إِذَا ذَارَتْ لَهُ الْكَفُ يُنْطَلِقُ
وَشَاوِ إِذَا شِئْنَا كَمِشْ بِمِسْعَرٍ وَصَهْبَاءُ مِزْبَادٍ إِذَا مَا تُصَفَّقُ
يُرِيكَ الْقَدَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونُهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَتَمَطَّقُ

وَلَمْ يَقِفْ أَنْزُ الْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ بَقِيَانِهَا وَغَيَابِهَا وَخَمَرُهَا عِنْدَ مَجْرَدِ وَصْفِ الشَّاعِرِ
لِكُلِّ أَوَّلِيكَ بَغْزَارَةٍ وَسَعَةٍ فِي كَثِيرٍ مِنْ شَعْرِهِ، بَلْ نَرَاهُ امْتَدَّ إِلَى فَنِّهِ وَمُوسِيقَا قَصَائِدِهِ فَقَدْ
تَنَوَّعَتْ نَعْمَاتُهُ وَإِقَاعَاتُهُ، مَعَ تَنَوُّعِ الْبُحُورِ الَّتِي ذَكَرْنَا أَنَّهُ أَنْشَدَ فِيهَا شِعْرَهُ، وَوَقَعَ عَلَيْهَا
بِتَرْنِيمَاتِهِ، مَا بَيْنَ أَبْحَرِ طَوَالٍ، وَأُخْرَى قِصَارٍ، وَمَا بَيْنَ أَبْحَرِ صَافِيَةٍ ذَاتِ تَفْـيِلَةٍ وَاحِدَةٍ
مُكَرَّرَةٍ، وَأُخْرَى مُزْدَوِجَةِ التَّفْـيِلَةِ وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَلَقَدْ أَنْشَدَ الشَّاعِرُ فِي بُحُورٍ تَظْهَرُ
فِيهَا الْمُوسِيقَا الرَّاقِصَةُ ظُهُورًا وَاضِحًا : كَالْمُتَقَارِبِ وَالْوَافِرِ، فَإِنَّهُمَا بِحِرَانٍ رَاقِصَانِ
مُفْعَمَانِ بِوَفْرَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ حَتَّى مِنْ غَيْرِ أَنْ يُلْحَنَّا، فَكَيْفَ إِذَا لُحِّنَا وَكَانَ لِحْنُهُمَا مِنَ الْهَزَجِ
وَهُوَ اللَّحْنُ الرَّاقِصُ الَّذِي وَصَفَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ بِأَنَّهُ يُمَشَّى عَلَيْهِ بِالذَّفِّ وَيُرْقَصُ، فَيُطْرَبُ
وَيَسْتَحِفُّ الْحَلِيمُ. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعْشَى مِنْ قَصَائِدِ هَذَيْنِ الْبُحُورَيْنِ، فَجَاءَتْ عَشْرُ قَصَائِدَ مِنْ
بَحْرِ الْمُتَقَارِبِ، وَسَبْعًا مِنْ بَحْرِ^(٢) الْوَافِرِ كَمَا أَكْثَرَ مِنَ الْبُحُورِ الْمَجْزُوءَةِ، بِثَلَاثَةِ مِنْهَا هِيَ:
مَجْزُوءُ الْبَسِيطِ، وَمَجْزُوءُ الْكَامِلِ وَمَجْزُوءُ الْوَافِرِ، وَكَانَتْ سِتْ قَصَائِدَ مِنْ شَعْرِهِ مِنْ
مَجْزُوءِ الْكَامِلِ، وَلَاشَكَّ أَنَّنَا لَا نَجِدُ هَذِهِ الْكَثْرَةَ مِنَ الْبُحُورِ الْخَفِيفَةِ الْقَصِيرَةِ وَمِنْ الْبُحُورِ
الْمَجْزُوءَةِ فِي دِيَوَانِ أَيْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ كَمَا نَجِدُهَا عِنْدَ الْأَعْشَى^(٣).

فَهَذِهِ الْحَيَاةُ اللَّاهِيَّةُ الْعَابِثَةُ الْقَائِمَةُ عَلَى التَّمَتُّعِ بِالنِّسَاءِ وَالْخَمْرِ وَالْقِيَانِ، هِيَ الَّتِي
جَعَلَتْ الْأَعْشَى يُكْثِرُ مِنَ الْبُحُورِ الْقَصِيرَةِ الرَّاقِصَةِ، سِوَاهُ مِنْهَا التَّأَمُّ أَوْ الْمَجْزُوءُ. وَلَا شَكَّ
أَنَّهُ كَانَ مِنَ الطَّبِيعِيِّ لِشَاعِرٍ كَالْأَعْشَى — كَانَ يَرْتَادُ الْحَانَاتِ، وَيَخَالِطُ فِيهَا الْقِيَانَ،
وَيَتَعَشَّقُ بَعْضَهُنَّ، وَيَسْتَمِعُ لَغَنَائِهِنَّ، وَيَرَى رَقَصَهُنَّ — أَنْ يَتَأَثَّرَ شِعْرُهُ بِهَذِهِ الْعَوَامِلِ، فَيَجِيءَ
كَثِيرٌ مِنْهُ فِي هَذِهِ الْبُحُورِ الْمُوسِيقِيَّةِ الرَّاقِصَةِ.

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥، ٢٤٦.

(٢) المرجع نفسه ٢٤٥.

(٣) نفس المرجع ٢٤٥، ٢٤٦.

وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكثر من غناء شعره^(١). وقد كان للحضارة فيما ذكرنا أثر كبير في ترقيق لغة ذلك الشعر الذي كان يُغنى، بل لقد كان في شعر الأعشى هذا الأثر واضحاً على لغته العذبة، وألفاظه السهلة الرشيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانة عنه من خلال دراستنا لقصائد الأعشى. فقد كان عذب الألفاظ يسيرها، والموسيقا الخارجية في البحر - على نحو ما أوضحنا - وذلك تشبيهم له بجرير وتسميتهم له بصناعة العرب^(٢)، وقد كان فضلاً عن ذلك أكثر أصحابه حظاً من سيرورة الشعر وذيو عه^(٣).

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر، لغة الأعشى ورقعتها وعذوبة أصواتها، ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرفف في انتقاء الصيغ والكلمات ومدى تلاؤم ذلك مع البحر الشعري الذي يصطفيه ليُعبر عما بنفسه من خلال كل ذلك، وذكرنا ما كان من ذوقه الفطري الرقيق الذي صقلته الحضارة الجيرية وغير الجيرية، وكيف بدا ذلك في لغته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيا، وتياك وهؤلا) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظ خفيفة الوقع نادرة الإستعمال على هذا النحو وهو في معجمه يستخدم صيغاً صرفية بعينها، كصيغة (تفعال) بفتح التاء على نحو ما ذكرنا من (تطراب، وتطلاب، وتسأل، وتحلال) وهي صيغة خفيفة.

وهكذا تبين مدى نجاح الشاعر في استخدام اللغة أداة للتعبير الفني النابض بالموسيقا في شعره. وقد تأثر الأعشى بالحضارة الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة، وأثرت بغير شك تأثيراً كبيراً على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخي من البحث. فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه، وهذه الأبيات إن صحت للأعشى تعد نموذجاً واضحاً على ذلك. يقول :

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفس المرجع ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) المرجع ٢٣١.

لَنَا جُلُوسَانِ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَاجٍ وَسَيْسَبْرٍ وَالْمَرَزْجُوشُ مُنَمَّمَا^(١)
وَأَسْ وَخَيْرِيٍّ وَمَرُورٍ وَسَوْنَنٍ إِذَا كَانَ هِنْزَمْنٌ وَرُخْتٌ مُخَشَّمَا
وَمُسْتَقِي سَيْنِينَ وَوَنٌ وَبَرَبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا

ونجد في ديوان الأعشى بعض قصائد وأبيات لا تسمو إلى سمته الفنى ففيها المبتذل والعادى من الألفاظ، وما لا نجد فيه ما يستجسسه الناس فى شعر أى من الشعراء. ولكن هذا لا يجعلنا نقبل حكماً عاماً على شعر الأعشى بأن فيه لنا شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل^(٢). فلست أرى غزل الأعشى ليئاً، بل نراه رقيقاً رقة ذوقه الذى تأثر بحضارة البلاد التى زارها، ومنها الحيرة، وما كان يلقي لدى أمرائها وكبرائها من تكريم وما كان يحياه هنالك بالعراق وبالشام أيضاً من صنوف النعيم. فالمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق وطبيعة صياغة حضريتين. بل إن ما أنكره الدكتور طه حسين من السهولة واللين فى شعر الأعشى، يراه بعض الباحثين دليلاً قوياً واضحاً على أثر القيان فى شعره، فإن هذه الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق فى اللهو، والتمتع به، وإدمان الخمر وسماع القيان وعشقهن، جعلت ألفاظه تتساق فى يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه، وتتسق فى حلاوة جرسها وغدوبهة موسيقاها مع أنغام هؤلاء القيان وألحانهن فى الغناء والرقص^(٣). ولاريب أن غدوبهة اللفظ ولينه تختلفان اختلافاً بعيداً عن ضغفه وأبتذاله فقد ترق الألفاظ وتعذب وبقي الأسلوب مع ذلك قوياً، والعبارة جزلة والشعر رصيناً بليغاً. وإنما ينبغى أن يكون احتكامنا فى نسبة الشعر إلى الشاعر مرده إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية فى هذا الشعر، ووحدتها وانسجامها فى كل ما يقول على أن تكون هذه الشخصية الفنية شاملة عامة تتسع للاختلافات الجزئية، مما يستدعيه اختلاف الموضوع أو تغير الحالات النفسية عند الشاعر^(٤).

وإذا انتقلنا إلى الصورة فى شعر (صناجة العرب) الأعشى، أدركنا ذوقه المتحضر يطبع تعبيراته وصوره، يرى الدكتور شوقى ضيف أن الأعشى فى شعره جميعه يعد تمهيداً للشعر الحضرى الذى ظهر من بعده، سواء فى غزله وخمره أو فى هجائه ومديحه، فهو

(١) ديوان الأعشى الكبير القصيدة (٥٥).

(٢) د. طه حسين / فى الأدب الجاهلى ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٩.

(٤) الأسد / القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٥٠.

فى هذه الموضوعات جميعاً يفصح عن ذوق متحضر، سواء فى خطاب الأمراء والأشراف والخُضوع لهُم أو فى خطاب النساء والتذلل لهن، أو فى اللُعب بمَهْجُوِيَةٍ والاستِهْزاء بهُم والاستِخفافِ أو فى رصفِ الخمر ومجالسها ودنانها وكُئُوسها^(١)، من ذلك تشبيه الأعشى ناقته (بقنطرة الرُومى)، وهو تصوير فيه جدّة وإطراف، يقول :

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّومِ مى تَفَرَّى الهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

ويُعدّ الأعشى - كما ذكرنا فى النابغة - مقدّمة لمبالغات الشعراء من بعده مبالغة مُفْرِطَة، تذكّرنا بمبالغات العبّاسيّين من مثل قوله فى بعض ممدوحيه :

فَتَى لَوْ يَبَارَى الشَّمْسُ أَلَقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرُ السَّارَى لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا
وكذلك قوله مُتَغَزِّلاً :

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجَباً لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ^(٢)

وما لنا لا نعد هذين البيتين مقدّمة أثرت فى بعض العذريين وكثير بن عبد الرحمن على نحو خاص، ذلك الذى أعاد هذا المعنى خلقاً جديداً حيث قال :

رُهْبَانُ مَكَّةَ وَالَّذِينَ عَهْدَتْهُمْ يَكُونُ مِنْ حَذَرِ الْعَذَابِ قُعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ حَدِيثَهَا خَرُّوا لِعَزَّةٍ رُكْعَا وَسُجُودَا
وَالْمَيْتُ يُنْشَرُ أَنْ تَمَسَّ عِظَامُهُ مَسًّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُودَا

وهكذا نجد هذا الشاعر الجاهلى القيسى وافد الحيرة يسبقُ إلى الكثير من المعانى والصُّور، تؤثر فيمن بعده من الشعراء فى عصور الإسلام.

وفى شعر الأعشى أيضاً تشبيهات طريفة تبدو فيها طبيعته البسيطة التى تنزع نحو الجسّ :

مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرْنَا صِغَعٌ كَاللِّبْنِ

(١) العصر الجاهلى ٣٦٢.

(٢) العصر الجاهلى صفحتا ٣٦٢، ٣٦٣.

وَمِنْ صَوْرِهِ الَّتِي تَبْضُ بِالْحَرَكَةِ وَتَعَكِّسُ شَيْئًا مِنَ الْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ :

يَطُوفُ الْعُقَاةُ بِأَبْوَابِهِ كَطُوفِ النَّصَارَى بَبَيْتِ الْوَتَنِ

ومن لطيف تصويره هذه الكناية الطريفة في قصيدة يمدح بها قيس بن معديكرب:

وَلَمْ يَسْعَ لِلْجُرْبِ سَعَى أَمْرِي إِذَا بَطْنَةٌ رَاجَعَتْهُ سَكَنُ^(١)

وَمِنْ الْكِنَايَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ قَوْلُهُ مِنْ نَفْسِ الْقَصِيدَةِ :

وَبُنَيْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ^(٢)

رَفِيعُ الْوَسَادِ طَوِيلُ النَّجَا دِ ضَخْمِ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ الْعَطَنِ

ولا أجد صورة سبق إليها الأعشى نظراءه من شعراء الجاهلية، هي أدق وأصدق من قوله في تصوير جراحات الشعور :

فَبَاتَتْ وَفَى الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَمِمْ

وفي تصويره صاحبته رقة الحضارة، بما تمنح من غطور، وما تعبق به من طيب النشر، وغذب الورود والزنبق :

إِذَا تَقَوْمٌ يَضَوْعُ الْمِسْكَ أَصُورَةً وَالزَّنْبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمْلُ

مَا رَوْضَةٍ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٍ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطْلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا يَأْخُسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأُصْلُ

ومن صوره الطريفة أيضا :

وَبَلَدَةٍ مِثْلَ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوحِشَةٍ لِلْجَنِّ بِاللَّيْلِ فِي خَافَاتِهَا زَجَلُ

(١) القصيدة (٢) البيت (٥٥).

(٢) البيتان ٧٩، ٨٠. رفيع الوساد : كناية عن سمو المكانة. النجاد : حمائل السيف : الدسيعة : الجفنة الكبيرة. العطن : المناخ حول مَورِدِ الماء.

شبه البلدة بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها لأنها لا شئ فوق ظهرها.

وهكذا نجد الأعشى نموذجاً فريداً في عصره، سواءً في ذلك الكم الهائل الذى جاءنا من شعره، أم فى قصائده الطويلة، المُسرَّفة فى الطول أحياناً. أم فى سيرة شعره وذيقه كما لم يُتَحَ لشاعر جاهليّ غيره. فقد تفرَّد بما خصَّ به الخمر من عناية، وما عبَّرَ به عنها، وعن لونها، وأوانيه، وما تُخلِّطه بشاربها وما صوَّرَ به مجالسها، وقِيَّانها، وساقياتها فى الحانات. وحَقّاً أخلص الشاعرُ فى التَّمَتُّعِ بالحضارة، وكانَ نموذجاً عَبَّاسِيّاً يَعِيشُ العَصْرَ الجاهليّ - إن صحَّ التعبير - سواء كان ذلك فى إخلاصه لقضية المديح، بوصفه مَوْرِداً للإِنفاق على ملذَّات الحضارة، أم فى الانغماس فيما أتاحته هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تلذُّ للشاربين، وقِيَّان ومغَنِّيات جَميلاتٍ مطربات، وفارسيات ورومياتٍ وعربياتٍ وغناء كان يتخذ من شعر الأعشى مَرَفِداً له. لهذا رَقَّتْ لُغَتُهُ، وعذُبَتْ قوافيه وأوزانه وألحانه، وجاءتْ صُورُهُ تعكسُ رَقَّةً فى الذَّوق، وجَدَّةً فى التَّصوُّير، وسَعَةً فى الخيال، سَعَةً تَطَوَّاهُ وتَرَحَّاله التماساً لِلِمَالِ والسُّلْطَانِ، والجَمالِ والعطاء، وحبّاً فى الحضارة والحياة.

شعراء آخرون :

أما وقد تحدثنا عن كبار الشعراء الوافدين على إمارة الحيرة، أعنى النابغة والأعشى، فإن وراء هذين الشاعرين الكبيرين شعراء آخرين ممتازين، وفَدُّوا الحيرة واتَّصلُوا بِحُكَّامِهَا وأُمَرَائِهَا، وكانَ بينهم وبين هؤلاءِ مواقفٌ مُختلفةٌ متنوعة عبَّروا عنها فى شعرهم، تعبيراً كثيراً ما كان يصل إلى القمَّة فى الرُّوعة والإبداع ولعلَّ فى مُقَدِّمة هؤلاء : عمرو بن كلثوم النَّغَلِيّ، والحارث بن حلزة اليَشْكُرِيّ البكرى، وعبيد بن الأبرص الأَسَدِيّ، وحسان بن ثابت الأنصارى، وطرفة بن العبد البكرى، والمُتَمَلِّس، وليد بن ربيعة العامري، والمُتَقَبِّب العبدى، والمَمَزَّق العبدى والأسود بن يعفر النهشلى، ويزيد بن الحذاق الشَّيْبَانِيّ.

(٣) عمرو بن كلثوم

نسبه وأسرته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشَم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعَمَى بن جديلة بن أسد ابن ربيعة بن نزار بن معد عدنان.

وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخي كليب، وأمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير^(١).

وكان لعمر و أخ يُقالُ له مرّةٌ بنُ كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه وإياه عني الأخطل بقوله لجريز :

أَبْنَى كَلَيْبَ إِنَّ عَمِّيَ اللَّذَا قَتَلَا الْمُلوكةَ وَفَكَكَا الْأَغْلَا لَا^(٢)

وكان لعمر بن كلثوم ابن يُقالُ له عَبَاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُدَس. ولعمرو بن كلثوم عقب باقٍ، ومنهم كلثوم بن عمرو العنابي الشاعر صاحب الرسائل^(٣).

والشاعر من سراة بني تغلب الذين قيل في شأن قوتهم ومنعتهم. وكثرة عددهم وعُدَّتْهم: (لَوْ أَبْطَأَ الْإِسْلَامُ لَأَكَلَتْ بَنُو تَغْلِبَ النَّاسَ) وكان بينهم في الجاهلية حروبٌ شديدةٌ في كَلَيْبِ ربيعةَ أَخِي مُهَلْهَلٍ، وهو كَلَيْبُ وَائِلٍ، كَادَتْ تَقْضِي عَلَيْهِمْ^(٤). وَيَسْلُكُ ابْنُ سَلَامٍ عمرو بن كلثوم في صَدْرِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ من فُحولِ شُعراءِ الجاهلية. يقول : (أربعةٌ رهط، لكل واحد منهم واحدةٌ : أولهم : عمرو بن كلثوم بن عتاب بن سعد .. والحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل^(٥)).

(١) الأغاني ١١ / ٥٢ - ٥٣، وانظر ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، والتبريزي - شرح القصائد العشر ٣٧٩ - ٣٨٠ والزوزني - شرح المعلقات السبع ١٤٠.

(٢) اللذا : أي اللذان، فحذَفَ النون تخفيفاً.

(٣) الأغاني ١١ / ٥٥

(٤) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٣٦٩.

(٥) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٢٧ ، ١٢٨.

ويروى أبو الفرج في الأغاني قصة قتله للملك عمرو بن المنذر (المعروف بعمر بن هند) ثاراً لكرامة أمه ليلى بنت مهلهل، حين طلبت أم الملك الحيري عمرو بن هند، والمعروف بمضطرط الحجارة، من أم الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم أن تخدمها، مما أحق الشاعر الفارس ابن كلثوم، وجعله ينتضى سيفاً مجاوراً ويهوى به على عمرو بن هند الملك ويرديه صريعاً.

ويميل الباحث إلى قبول هذه القصة بتفاصيلها التي يرويها عن الأخباريين أبو الفرج الأصفهاني. وفحواها^(١) : أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائيه هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا : نعم ! أم عمرو بن كلثوم. قال : ولم ؟ قالوا : لأن أباه مهلهل بن مالك أفرس العرب وابنها عمرو وهو سيد قومه. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه ويسأله أن يزير أمه أمه. فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب وأقبلت ليلى بنت مهلهل في طعن من بنى تغلب. وأمر عمرو بن هند برواق فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضروا في وجوه بني تغلب. فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى وهند في قبة من جانب الرواق. وكانت هند عممة اميرئ القيس بن حنجر الشاعر، وكانت ليلى بنت مهلهل بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم اميرئ القيس، وبينهما هذا النسب وقد كان عمرو بن هند أمر أمه أن تنحى الخدم إذا دعا بالطرف وتستخدم ليلى فدعا عمرو بمائدة ثم دعا بالطرف فقالت هند : ناوليني ياليلي ذلك الطبق فقالت ليلى : لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها : فأعادت عليها وألححت فصاحت ليلى : واؤلاة ! ويا لتغلب ! فسميعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيف لعمر بن هند معلق بالرواق ليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند، ونادى في تغلب، فانتهبوا ما في الرواق وساقوا نجائبه، وساروا نحو الجزيرة. ففي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

(١) الأغاني ٥٣/١١ - ٥٤.

* أَلَا هَبِي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا *

وكان قام بها خطيبا يسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة وبنو تغلب تَعْظُمُهَا جَدًّا،
ويرونها صِغَارُهُمْ وكِبَارُهُمْ، حتى هُجُوا بذلك؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بِنَى تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةً قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ
يَرُوءُونَهَا أَبَدًا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِشَعْرِ غَيْرِ مَسْئُومٍ^(١)

ونحن نَرْجِعُ صِحَّةَ هذه القصة التى سبق أن عَرَضْنَا لها فى الحديث عن عمرو بن هند قطيعة هذا الملك المستبَدَّةَ وغلَطَ رُسْتُهُ الْمُكْتَسِبَةَ عن أمه وأسرته، لم تكن تمنعه، كما لم تكن تمنع أمه سليلة ملوك كندة أيضاً أن تستخدم — بدافع التكبر على (عباد الله) شأن ابنها — أم عمرو بن كُلْثُوم، سيد بنى تغلب وشاعرهم الأثير، كيما تُرَضِيَ غُرُورَ نَفْسِهَا والقصة فى جوهرها تحكى ثَوْرَةَ الْعَرَبِيِّ ضِدَّ الظُّلْمِ، واختِرامَهُ لِكِرَامَةِ أُمِّهِ، وذَوْدَهُ عن كرامته وشرفه. ولهذا نقبلها، ولا نجد ما يَمْنَعُ صِحَّتَهَا، إجمالاً، وإن احتطنا بإزاء بعض التفصيلات.

وقد أنشد الشاعر هذه القصيدة (المعلقة) يُفَاخِرُ فيها بقومه على نحو يصل به إلى قمة المبالغة. وقد بدأ قصيدته بنداء صاحبه يناشدها أن تحضر له خمر الصباح وهو يصف هذه الخمر، فكأنما أراد هذا الشاعر الشائر أن يشور أيضاً على تقليد الشعراء بالوقوف على الديار ووصف الأطلال وبكاء الدَّمَنِ. غير أنه بعد وصف الخمر يتخذ الغزل وسيلة يخلص بها إلى موضوع قصيدته الأصلي وهو الفخر بقومه وتهديد ابن هند ووَعِيدُهُ والسُّخْرِيَّةُ منه. فهو يستهل قصيدته على هذه الشَّكْلَةِ :

أَلَا هَبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تَبْقَى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^(٢)
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

(١) الأغاني ٥٤/١١.

(٢) الأبيات ٨-١ الأندرون : قرى بالشام. مشعشعة : ممزوجة بالماء. الحص : الورس. البانة :

الحاجة. اللّجز : الضيق الصدر.

الشحيح : البخيل الحريص. صَبْنَتْ : صرقت. لا تصبحين : أى لا تسقيه شراب الصباح.

تَجُورُ بِذِي الْبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيجَ إِذَا أُمِرَتْ عَلَيْهِ، لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
صَبَّتِ الْكَأْسَ عَنَّا أَمْ عَمُرُو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمُرُو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبِحِينَا
وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتَ بِعَلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا
وَأَنَا سَوْفَ تَذُرْكُنَا الْمَنَابَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا

وهكذا نجدُ الشَّاعِرَ يَسْتَهْلُ قَصِيدَتَهُ بِالْخَمْرِ خِلَافاً لِلتَّقْلِيدِ الْمُتَّبَعِ فِي الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ مِنَ الْوُقُوفِ عَلَى الْأَطْلَالِ، وَبُكَاءِ الدِّيَارِ، وَذِكْرِ فِرَاقِ الْحَبِيبَةِ. وَإِنَّمَا نَجِدُ رُوحَ الشَّاعِرِ الثَّوْرِيَّةَ تَبْدُو فِي مُحَالَاتِهِ هَذَا التَّقْلِيدَ الْفَنِّيَّ، وَخُرُوجَهُ عَلَيْهِ، حَيْثُ نَرَاهُ يَسْتَهْلُ الْقَصِيدَةَ بِذِكْرِ الْخَمْرِ، وَوَصْفِهَا، وَطَلَبِ شَرْبِهَا فِي الصَّبَاحِ الْمُبَكَّرِ وَهُوَ يَسْأَلُ صَاحِبَتَهُ أَنْ تُؤَافِيَهُ بِالْكَأْسِ، وَأَنْ تُقَدِّمَ لَهُ الْخَمَرَ الْجَيِّدَ، الَّتِي يُطَالِعُنَا بِأَوْصَافِهَا، فِي حَدِيثٍ سَرِيعٍ لَامِحٍ، كإيقاع القصيدة كلها، وَنَغْمَاتِهَا، فَإِيقَاعُهَا يَتَسِمُ بِالسَّرْعَةِ، كحَرَكَةِ الْجَاهِلِيِّينَ، وَعَدْوُهُمْ فَوْقَ ظُهُورِ أَفْرَاسِهِمْ، وَكُحْرُوبِهِمْ وَسُرْعَةَ ضَرِبَاتِ سِوْفِهِمْ، وَطَعْنَاتِ رِمَاحِهِمْ الَّتِي حَدَّثْنَا عَنْهَا الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ. فَهَذِهِ الْخَمَرُ عِنْدَهُ وَالَّتِي لَا يُطِيلُ الْحَدِيثَ عَنْهَا كَأَنَّهَا كَانَتْ جُزْءاً مِنْ فُرُوسِيَّةِ الشَّاعِرِ التَّغْلِيَّ (الْمَسِيحِيِّ) — مَمْرُوجَةٌ بِالمَاءِ حَمْرَاءُ بَلَوْنِ الْوَرَسِ، تُشَبِّهُ الرُّعْفَرَانَ، فَهُوَ يُطْلِبُهَا سَاحِنَةً حَارَةً تُلْهَبُ جَسَدَهُ، وَتَزِيدُ حِدَةَ النِّزْوَعِ إِلَى الْقِتَالِ، وَالضَّرَبِ، وَالطَّعَانِ وَتُزَكِّي فِيهِ فُورَانَ الدِّمِّ الْعَرَبِيِّ (التَّغْلِيَّ). وَكَلِمَةٌ: (سَخِينَا) يُمَكِّنُ أَنْ تَحْمِلَ هَذَا الْمَعْنَى، وَرَبَّمَا كَانَ الشَّاعِرُ يَقْصِدُهَا بِمَعْنَى آخَرَ مِنْ (سَخَا: يَسْخُو، سَخَاءً)، يَعْنِي: إِذَا شَرِبَهَا عَمُرُو وَأَصْحَابُهُ لَا نَوَا، وَنَسُوا هُمُومَهُمْ وَأَحْزَانَهُمْ وَأُمُورَهُمْ الَّتِي تُثْقِلُ كَوَاهِلَهُمْ. هَذِهِ الْخَمَرُ فِيمَا يَرَى مِنْ قُوَّةِ جَاذِبِيَّتِهَا بِحَيْثُ تَجْعَلُ الرَّجُلَ الْبَخِيلَ ضَيِّقَ الصَّدْرِ إِذَا تَنَاوَلَ شَرْبَةً مِنْهَا فَإِنَّهُ يَخْرُجُ عَنْ طَبِيعَةِ الْحِرْصِ الشَّدِيدِ وَيُهَيِّنُ مَالَهُ فِيهَا وَيَتَوَجَّهَ إِلَى صَاحِبَتِهَا الَّتِي أَخْرَتِ الْكَأْسَ أَوْ صَرَفَتْهُ عَنْهُ وَأَعْطَتْهُ إِيَّاهُ بِالْيَدِ الْيُسْرَى وَكَانَ حَقُّهَا أَنْ تُقَدِّمَ الْكَأْسَ بِالْيَمِينِ، مُتَعَجِّباً مِنْ شَأْنِهَا، فَهُوَ يَرَى نَفْسَهُ أَحَقَّ مِنْ غَيْرِهِ بِهَذَا الْعَطَاءِ، لِأَنَّهُ لَيْسَ بِشَرِّ الثَّلَاثَةِ، وَلَيْسَ أَقَلُّ أَصْحَابِهِ شَأْنًا، فَهُوَ يَلُومُ صَاحِبَتَهُ لِأَنَّهُ أَخْرَتَهُ وَهِيَ تَعْلَمُ أَنَّهُ خَيْرٌ مِمَّنْ اخْتَصَّتْهُ بِكَأْسِ الْخَمْرِ وَأَجْدَرُ بِاهْتِمَامِهَا، وَهُوَ يؤكد ذلك بأنه شَرِبَهَا فِي أَمَاكِنَ

مُتَعَدِّدٌ : (بعلبك) و (دمشق) و (قاصيرين). وسُرْعَانِ مَا يُطَالِعُنَا بَيْتٌ فِي الْحِكْمَةِ يَخْبِرُنَا
فيه أَنَّهُ يَشْرَبُ الْخَمْرَ مُوقِنًا بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ حَتْمًا فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ - وَالْأَمْرُ
كَذَلِكَ - إِلَّا أَنْ يَتَمَتَّعَ بِمَا يَسْتَطِيعُهُ مِنْ لَذَاتِ الْحَيَاةِ، فَالْمَوْتُ مَكْتُوبٌ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ غَيْرَ
أَنْ الْحَدِيثَ عَنِ الْخَمْرِ لَا يَطُولُ، حَيْثُ يَنْتَقِلُ بِنَا إِلَى مَقَامِ الْغَزْلِ مُتَّخِذًا مِنْهُ - كَمَا ذَكَرْنَا
- مُتَخَلِّصًا لِعَرَضِ بُطُولَتِهِ، وَشَجَاعَةً بَنَى قَوْمِهِ فِي الْقِتَالِ، مُفَاخِرًا بِمَكَانَةِ بَنِي تَغْلِبَ فَتَرَاهُ
بِهَذِهِ الرُّوحِ الْمُتَأَبِّيَّةِ، يُنَادِي صَاحِبَتَهُ وَيُنَاشِدُهَا أَنْ تَقِفَ قَبْلَ أَنْ يُذَرَّ كُهُمَا الْفِرَاقُ لِكَيْ
تُخْبِرَهُ عَمَّا فِي نَفْسِهَا، وَيُخْبِرَهَا بِمَا فِي نَفْسِهِ، وَسَوْفَ يَدُورُ بَيْنَهُمَا حَدِيثٌ مُزْدَوِجٌ يَحْكِي
كُلَّ مِنْهُمَا فِيهِ مَا فَعَلَ بِهِ الْبَيْنُ^(١) :

قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرُنَا
قَفَى نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْشَكَ الْيَسَنِ، أَمْ خُنْتَ الْأَمِينَا
يَوْمَ كَرِبَهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنَا	أَقَرَّ بِهِ مَوَالِيكَ الْغِيُونَا

على أَنَّ الْحَدِيثَ ذَاتَهُ يَحْمِلُ طَائِعَ الْحِدَّةِ، كَنَفْسِ الشَّاعِرِ، فَالْقَصِيدَةُ أَوَامِرُ وَنَوَاهٍ،
وَأَبْيَاتُ الْغَزْلِ نَفْسُهَا أَوَامِرُ وَجَوَابَاتُ أَمْرِ (قَفَى، نُخَبِّرُكَ، تُخْبِرُنَا). وَهَذَا يَتَضَحُّ مَدَى هَذِهِ
الْحِدَّةِ، وَأَنَّهُ كَانَ يَتَوَقَّعُ مِنْهَا الْخِيَانَةَ، فَالْجَارُ وَالْمَجْرُورُ فِي الْبَيْتِ الْلاحِقِ مُتَعَلِّقٌ بِهَذَا
الْمَعْنَى، فَإِنْ هَذِهِ الْخِيَانَةُ - فِيمَا يَرَى - رُبَّمَا كَانَتْ فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الْحَرْبِ الشَّدِيدَةِ،
وَرُبَّمَا كَانَ هَذَا الْجَارُ وَالْمَجْرُورُ مُتَعَلِّقًا بِقَوْلِهِ : (نُخَبِّرُكَ). وَمَهُمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فِي قَوْلِ
الشَّاعِرِ، فَهُوَ يُحَدِّثُنَا - فِيمَا بَعْدَ - حَدِيثًا طَوِيلًا عَنْ بُطُولَاتِهِ الْحَرْبِيَّةِ مُفَاخِرًا بِبَنِي تَغْلِبَ،
وَبُطُولَاتِهِمْ.

وَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ وَجَمَالَهَا الْمَادِّيَّ وَمَقَاتِنَ جَسَدِهَا وَصَفًا دَقِيقًا عَلَى عَادَةِ
الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ (الْأَبْيَاتُ ١٣ - ٢٠). وَيَتَذَكَّرُ مَعَ كُلِّ هَذَا أَيَّامَ شَبَابِهِ وَصِبَاهُ. وَمَا إِنْ
تَرَحَّلَ إِبْلَاهُ عَشِيًّا حَتَّى يُحَسَّ الْوَحْشَةَ وَيَتَذَكَّرَ أَيَّامَ الشَّبَابِ، وَالصَّبَا الَّذِي وَلَّتْ وَكَأَنَّمَا
يَسْتَرْجِعُ الشَّاعِرُ مَعَ حَبِيبَتِهِ مَاضِيَةَ الْغَرَامِيِّ، وَيَنْدَمُ عَلَى مَا فَاتَ مِنْ عُمْرِهِ فَبِكَاءِ الْأَطْلَالِ

(١) الْأَبَاتُ ٩ - ١١ . يَاطَعِينَا : أَرَادَ : يَاطَعِينَةُ، فَرَحْمَ، وَالظَّعِينَةُ : الْمَرْأَةُ فِي الْهُودُجِ. الصَّرْمُ : الْقَطِيعَةُ.
وَالْوَشْكُ : السَّرْعَةُ، وَالْوَشِيكُ : السَّرِيعُ. الْكُرْبِيَّةُ : يَرِيدُ الْحَرْبِ. مَوَالِيكَ : هَهُنَا : مَعْنَاهَا :
أَبْنَاءُ عُمُومَتِكَ.

يوازيه البكاء على أيام الشباب التي مضت من عمره. وسرعان ما ينتقل شاعرنا بالخطاب إلى الملك عمرو بن هند مفاخرًا بشجاعة قومه وشدة بأسهم في القتال في صور متعددة، فرايات قومه يذهب بها أبطال تغلب إلى الحرب بيضاء، ولكنهم يعودون بها حمراء مخصبة بالدماء، وكم لقومه من أيام غر طوال أيضاً خاضوا فيها حروباً طويلة، وأسير فيها ملوكهم وامتنعوا عليهم امتناعاً، فلم يدينوا لهم. يقول عمرو بن كلثوم^(١)

تذكرت الصبا واشتقت لِمَا	رأيت حمولها أصلاً خدينا
فأعرضت اليمامة واشمخرت	كأسيف بأيدي مصلتينا
أبا هند فلا تعجل علينا	وانظرننا نخبرك اليقيننا
بأننا نورد الرايات بيضاً	ونصدرهن حمراً قد رويننا
وأيام لنا غر طوال	عصينا الملك فيها أن نديننا
وسيد معشر قد توجوه	بتاج الملك يحمي المخجريننا
تركنا الخيل عاكفة عليه	مقلدة أعنتها صفوننا

ولن نقف عند هذه الصور جميعاً، وبحسبنا منها أنهم إذا تقلوا رحي الحرب إلى قوم من الأقوام يقصدونهم بالقتال، فإن هؤلاء الأعداء سرعان ما يصبحون قتلى وقد طحتهم رحي بني تغلب، بل إنها تكون حرباً ممتدة إلى شرقي نجد ثم هي تطحن آل قضاعة أجمعين، ويستغرق الشاعر في الصورة بحيث يجعل ميدان الحرب أو أرض المعركة ثقالاً أو شيئاً من ذلك ييسط تحت الرحي لكي يقع عليها الطحين. وهو يجعل قبيلة قضاعة كلها لهوة في فم الرحي وهي القبضة من الحب تلقى في فمها :

متى ننقل إلى قوم رحانا
يكونوا في اللقاء لها طحيننا^(٢)

(١) الأبيات ٢١ - ٢٧. الحمول : جمع حامل. يريد إبلها. اعرضت : ظهرت. واشمخرت : ارتفعت. أصلت السيف : سلته. انظرننا : انتظرنا. غر : بيض طوال : يريد طوال على الأعداء لامتناعهم. المخجرين : الذين ألجئوا إلى الضيق. العكوف : الإقامة. عاكفة عليه : واقفة، مقيمة عليه. صفون : جمع صافن، وهو القائم على ثلاث.

(٢) الأبيات ٣٠ - ٣٨، والبيت ٤٠. الثفال : خرقعة أو جلدة تبسط تحت الرحي ليقع عليها الدقيق. واللهوة : القبضة من الحب تلقى في فم الرحي. فأعجلنا القرى : كان العرب يعبرون عن القتال بالقرى. وبالإقدام فيه بالتعجيل بقرى الضيف وهو العدو.

يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرَقِيَّ نَجْدٍ وَلَهَوْتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا
نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعَجَلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْتُمُونَا
قَرِينَا كَمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُمْ قُبِيلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةَ طَحُونَا
نَعْمُ أَنْاسَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعُنْ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بِسُمْرٍ مِّنْ قَنَا الْخَطِيءِ لَدُنْ ذَوَابِلَ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا وَسُوقَ الْأَمَاعِزِ يَسْرَتَمِينَا
نَشْقُ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَيَخْتَلِينَا
وَرَتْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدًّا نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

هكذا نجد فخر الشاعر، وهكذا نجد سُخْرِيَّته من أعدائه وفيهم المَلِك وهو يهجوهُ وَيَسْخَرُ منه، فمكائنه لم تمنعه من سخرية شاعر، وإهانته، بل وضربه بالسيف، وَتَرْكِه قَتِيلًا، حِينَ اسْتَهَانَ بِكَرَامَةِ الْعَرَبِيِّ، وَحِينَ تَجَاوَزَ الْحَدَّ فِي الْإِسْتِبْدَادِ، بَلْ حِينَ طَلَبَتْ أُمُّهُ مِنْ أُمِّ الشَّاعِرِ أَنْ تَخْدِمَهَا، وَهِيَ فِي مَوْقِفِ الْمَضِيقَةِ مِنْ أُمِّ الْمَلِكِ، وَهُوَ لَا يَفْتَأُ يَهْدِدُ بِقُوَّةِ قَوْمِهِ، وَيَتَوَعَّدُ عَمْرَوَ بْنَ هِنْدٍ^(١) :

=المرادة : الصخرة التي تُكْسَرُ بِهَا الصُّخُورُ، أو التي يُرْمَى بِهَا. والرَّدَى : الرَّمَى. التراخي : البعد. والغشيان : الإتيان. لَدُنْ : لَيْتَهُ . يَخْتَلِين : يفصلن الرأس عن الجسد. الأبطال : جمع بطل، وهو الشجاع الذي يُطِيلُ دِمَاءَ أَقْرَانِهِ. الوُسُوق : جمع وَسَق، وهو حمل بعير، والأماعز : جمع الأمعز وهو المكان الذي تكثر حِجَارَتُهُ. الإخْتِيْلَاب : قَطْعُ الشَّيْءِ بِالْمِخْلَبِ. وهو المنجل الذي لا أَسْنَانَ لَهُ. والإخْتِيْلَاء - في الأصل : قطع الخلا، وهو رَطْبُ الحشيش.
(١) الأبيات ٤١ - ٤٤، ٥٢ - ٥٧، ٦١ - ٦٣، ٦٦، ٦٧.

الأحفاض : من روى البيت (على الأحفاض) أراد بها الأمتعة، ومن روى (عن الأحفاض) أراد بها الإبل. الجَدَّ : القطع. المِخْرَاق : لعبة معروفة، أو سيف من خشب.
خُصَيْنَ : طُلِين. التَّضَعُّعُ : التَّكْسَرُ والتَّذَلُّلُ. الوَسَى : الفتور. لا يجهلن : لا يَسْفَهَن. القَبِيل : المَلِك
دُونُ الْمَلِكِ الْأَعْظَم. القَطِين : الخَدَمُ تزدربنا : تحتقرنا. القَتَو : خدمة الملوكة، والفعل قَتَا يَقْتَو، والمعنى : مصدر كالقتو، تنسب إليه فنقول : مقتوى. فَإِنْ قَاتَنَا أُعِيتَ أَنْ تَلِينَ : كناية عن العز. دينا : =

وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
نَجْدُ رُءُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ
كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
أَلَا لَا يَغْلَمُ الْأَقْوَامُ أَنَّ
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
بَأَى مَشِيئَةِ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ
تَهْدَدُنَا وَتُوْعَدُنَا، رُؤُوسُ
فِيَّانٍ قَنَاتِنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ
وَرِثْتُ مُهْلَهْلًا، وَالْخَيْرُ مِنْهُ
وَعَتَابًا وَكُلُّوْمَا جَمِيعًا
مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَا بِحَبْلٍ
وَنُوجِدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَارًا
عَنِ الْأَحْقَاضِ نَمْنَعُ مِنْ يَلِينَا
فَمَا يَذْرُؤُنَّ مَاذَا يَتَّقُونَا
مَخَارِيقُ بَأْيَدِي لَا عَيْنَا
خَضِيْمَنَ بَأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا
تَضَعُضَعُنَا وَأَنَا قَدْ وَثِينَا
فَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
تُطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
مَتَى كُنَّا لَأَمَّكَ مُقْتَوِينَا
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
أَبَاحَ لَنَا حُصُونُ الْمَجْدِدِينَا
زُهَيْرًا نَعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا
بِهِمْ نَلْنَا ثُرَاتَ الْأَكْرَمِينَا
نَجْدُ الْحَبْلَ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا
وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَنَا

والمعلقة في حقيقة الأمر مزيج من الفخر يخالطه الهجاء، والسخرية من الملك
وحيث تعدد صُور السُخرية من الملك عمرو بن هند وقومه، يحاول الشاعر أن يرتفع
بقومه بنى تغلب إلى درجة من المبالغة في الفخر بأمجادهم وحسبهم، في أكثر من بيت،
وفي أكثر من تعبير، ومن خلال متنوع من الصور. فهو يقول لابن هند ساخرًا: إِنَّكُمْ
حِينَ نَزَلْتُمْ ضُيُوفًا عَلَيْنَا عَجَلْنَا قِرَاكُمْ كَرَاهِيَةً أَنْ تَشْتُمُونَا وَلَيْسَ الْقِرَى الَّذِي يُحَدِّثُنَا عَنْهُ
عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ إِلَّا بِطَوْلَةٍ تَغْلِبُ قَبِيلَةَ الشَّاعِرِ، وعندئذ يكون المعنى الثاني للقري ليس
الكرم على الحقيقة، وإنما يؤدي معنى آخر هو البسالة في الحرب وسرعة موافاة العدو،
وهو معنى مجازي..

=أي خاضعا ذليلا. فالدين: القهر. تقص: من الوقص، وهو دق العنق. الذمار: العهد والحلف
والذمة، سمي به لأنه يتدمر أي يتغضب لمواعاته.

وعمرو بن كلثوم يُضَمَّنُ فخره معاني مختلفة منها : أنه يفخر بكرم قبيلة تغلب ويعفّتهم وبأنهم يحملونه مسئولياتٍ جساماً، والتزاماتٍ عظيماً، وهو مع ذلك يترفع عن النظر إلى المقابل، بل يعطى في كرم ورضا، وإنكار ذات :

نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا

والكرم سَجِيَّةٌ عربية أصيلة اقتضاها وجود العربي في الصحراء، وكذلك سرعة النجدة وإغاثة الملهوف، وقد علّمت الصحراء العرب الرجولة والبسالة والعطاء، وغير ذلك من المثل العليا التي منها : الشجاعة والوفاء بالعهد والصبر، والتعفف والفروسية، فجاءنا شعراء فرسان أمثال : عنتره، وطرفة، وعمرو بن كلثوم وعمرو بن معد يكرب، يدور شعرهم حول الفخر بهذه المثل العليا والبطولات النفسية التي نمت في الإسلام مِثَالِيَّةً رُوحِيَّةً عَالِيَةً (والله أعلم حيث يجعل رسالته).

والفخر بالكرم والشجاعة في القتال ممزوجاً بالتعفف والترفع يلقانا في كثير من القصائد التي أنشدها الشعراء الفرسان، ففي معلقة عنتره :

هَلَّا سَأَلْتُ الْقَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغَشَى الْوَعْيَ وَأَعَفَّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

وَلَقَدْ يُعَانِي الْفَارِسُ فِي الْحَرْبِ مَعَانَاً شَدِيدَةً، وَيَبْذُلُ جَهْداً فَوْقَ جَهْدِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْفُرْسَانِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ هَذَا يَبْدُو عَفْواً مَتَرَفِعاً عِنْدَمَا يَقْتَسِمُونَ الْغَنَائِمَ. وَحِمَايَةُ الْمَرْأَةِ وَالِدِفَاعِ عَنْهَا وَالْحِفَافُ عَلَى كِرَامَتِهَا سِمَةٌ عَرَبِيَّةٌ أَصِيلَةٌ، أَجَادَ ابْنُ كُلْثُومٍ التَّعْبِيرَ عَنْهَا :

إِذَا لَمْ نَحْمِهُنَّ فَلَا بَقِيْنَا لَشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حِينَا

وكأنما أراد الشاعر أن يُرْجَعَ فِي هَذَا الْبَيْتِ صَدَى ثَوْرَتِهِ لَأَمِّهِ وَإِبَائِهِ الظُّلْمَ وَبَسَبَبِ هَذَا الْإِبَاءِ لَقِيَ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ مَصْرَعَهُ عَلَى يَدِ شَاعِرِنَا فِي الْقِصَّةِ الَّتِي سَبَقَتْ رَوَايَتَهَا.

ومن الأبيات المنصفة في الشعر الجاهلي هذان البيتان التاليان من معلقة عمرو ابن كلثوم :

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيْهِمْ مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضَيْنَ بَأَرْجَوَانَ أَوْطَانَنَا

حَيْثُ ذَكَرَ الشَّاعِرُ خَصْمَهُ فِي إِنْصَافٍ (١).

ولا يفتأ الشاعر في البيتين التاليين لهما — يهدد أعداءه بتعبير خطابي قوي يستخدم فيه ألا الاستفتاحية تارة والنهي تارة أخرى، وصوته يعلو بتخويف الأعداء وفخره بقوة قومه، وهو يحذرهم أن يتسافهوا عليهم لأنهم سوف يلقون رداً عنيفاً، هكذا ترتفع النغمة الخطابية الصاخبة في معلقته.

ثم يتجه إلى الملك عمرو بن هند لايمناً، متهدداً، وموعداً، يذكره بعزة قومه ومنعتهم على الأعداء، وأنه يرفض أن يتصرف معه الملك على نحو لا يليق بكرامته وكرامة بني تغلب وأمجادهم، فقناته أعيت على الأعداء قبل ابن هند — أن تليين لقوة قومه، ولا يفتأ الشاعر يفخر بأنه قد ورث مجد علقمة بن سيف الذي أباح لهم حصون أعدائه، وهو يذكر أبطال قومه ورجالهم المعدودين مهلهلاً وزهيراً، وعتاباً، وكثوماً. وإذا كان الشاعر قد استخدم التصوير تعبيراً عن الشجاعة وشدة المراس، فإنه أحياناً ما يلجأ إلى التقرير، ويصبح تعبيره مباشراً، وأحياناً أخرى يعبر بالصورة عن المعنى الذي يريد كما في قوله :

مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحِجْلِ تَجُذَّ الْحِجْلُ أَوْ تَقْصِرِ الْقَرِينَا

فهو يجعل له ولقومه، كما يجعل لناقته قوة وغلبة على الأعداء، فهو يقول لنا متى قرناً ناقتنا بناقة أخرى قطعت الحبل، أو جذع غنق القرن. وهذه الصورة تعني: أننا متى اشتركنا مع قوم في قتال، تغلبنا عليهم وطعنناهم، ولكنه في البيت التالي يعود إلى التعبير المباشر، أو التقرير، فهو يذكر لنا صفة جديدة يعتز بها الجاهليون، وهي الوفاء بالعهد. وقد سبق أن تحدثنا عن أثر الصحراء في أخلاق هؤلاء القوم، وهذا الوفاء يعبر عنه الحطيئة في قوله يمدح بعض السادة الجاهليين :

أَوَّلَيْكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وسرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى سلسلة من المبالغات الشديدة المكثفة والمتتابعة في الفخر بقومه، بحيث تصبح هذه الأبيات صياحاً وجلبة يبلُغ فيها الشاعر الذروة

(١) الدكتور نوري حمودي القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ١١١ - ١١٢.

والسَّامَ في المبالغة، فهو يَذْكُرُ بأيام بنى تغلب ونيوان حروبهم المشتعلة وإعانة قومه
لإخوانهم العرب إعانة تفوق كلَّ عَوْنٍ، وهو يُعْطَى لقومه صفات تجعلهم فوق البشر
العاديين، يَلْ تَجْعَلُهُمْ آلِهَةً. كل هذه في آياته التي يستهلها بضمير المتكلمين (نَحْنُ)
أربع مرَّاتٍ : وذلك قوله في أبيات متتالية :

وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَاوِي	رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطِي	تَسْفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِيَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِمَا	وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا غُصِمَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا	وَنَحْنُ الْآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الْأَيْمِينَ إِذَا التَّقِينَا	وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ	وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا
فَأَبَوْا بِالنَّهَابِ وَالسَّابَا	وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصْقَدِينَا
وَتَحْمِلْنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدُ	عُرْفَنَ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتِلِينَا
وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ	وَنُورِثُهُنَّ إِذَا مِتْنَا بَيْنِيَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ	نُحَادِرُ أَنْ تُقْسَمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنَهُ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَا قَوْا كِتَابَ مُعَلِّمِينَا
لَيْسَتَيْنِ أَفْرَاسًا وَبِيضًا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنَيْنَا
يَقْتَنَ جِيَادَنَا وَيَقْلَنَ لَسْتُمْ	بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ظُعَائِنُ مِنْ بَنِي جُشَمَ بْنَ بَكْرِ	خَلَطْنَ بِمِيسَمٍ حَسَبًا ^(١) وَدِينَا

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٤، والبيت ٨١، ٨٣، ٨٦، والبيتان ٨٩ - ٩٠.

أَوْقَدَ فِي خَزَاوِي : أَوْقَدَتْ نَارَ الْحَرْبِ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. الرِّفْدُ الْإِعَانَةُ. تَسْفُ : تَأْكُلُ يَابِسًا. الْجِلَّةُ :
الْكِبَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالْخُورُ : الْكَثِيرَةُ الْأَلْبَانُ أَوْ الْغَزَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالْدَّرِينُ : مَا اسْوَدَّ مِنَ النَّبْتِ وَقَدَّمَ.
النَّهَابُ : الْغَنَائِمُ وَالْوَاحِدُ نَهَبٌ. وَالْأُوبُ : الرَّجُوعُ. التَّصْفِيدُ : التَّقْيِيدُ. يُقَالُ : صَفَدْتُهُ وَصَفَدْتُهُ : أَيْ
قَيْدْتُهُ وَأَوْثَقْتُهُ. الرُّوعُ : الْفَزَعُ، وَيُرِيدُ بِهِ هُنَا : الْحَرْبُ.

وهكذا يعدّد صورَ البطولة، ويتنوع في تعدادِ مناقب قبيلته، والإلحاح على الضمير (نحن) يؤكد إفراط الشاعر في الفخر القبليّ، وهو في كلّ ما يقولُ يميّزُ قبيلته على غيرها، ويميّز رَهطَه الأذنين عمّن سواهم من بني قبيلته فحيث عاد الغزاة المنتصرون من بني قبيلته بالغنائم والسّبايا، نراه يذكّر أنّه عادَ هو وقومُه بالملوك مُقيدين. وهو يفخر أيضاً بخيل بني تغلب، الجردُ المُقاتلة، التي تحمله غداة الرّوع، والتي لا يكادُ عدوّها يستلبُها منهم حتى يستردّوها في حربٍ أخرى، وهو يذكّر ذلك في تعبيرٍ طريفٍ يوضّحُ تلك الألفة التي بينَ الشّاعِرِ وفِرسِه :

وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدٌ غُرْفَنَ لَنَا نَقَائِدَ وَأَقْتِلِينَا

وهو يتحدث في الأبيات الأخرى عن دور النساء في الحرب، وأنهم كانوا يجعلون نساءهم تسيرُ وراءَهُم إلى القتال وتشهد معهُم الحرب، ومصيرهم فيها وهو الظفر والنصر، فلا سبيلَ إلى العار والسبي.

ولا تزال تتصاعد نغمةُ الفخر الحماسيّةُ الخطائيّةُ في المعلّقة حتّى تأتيَ إلى أبياتِه الأخيرة التي يصل فيها إلى قمة المبالغة، وقد استبدل الضمير (نحن) بقوله (وأنا) التي تكرّرت ثمانى مرّات في أبياتٍ أربعةٍ، ومع صدر كلّ مصرّع. وهكذا يعود في ختام قصيدته إلى فخره الجاهليّ المفرط في المبالغة، فنراه يقول :

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ	إِذَا قُبِبَ بِأُطْحَاجِهَا بُيْتَنَا
بَأَنَا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا	وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا	وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا	وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطْعِمَا	وَأَنَا الْعَارِمُونَ إِذَا غَصِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِيرًا وَطِينَا
أَلَا أَبْلَغُ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا	وَدُعْمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُ مُؤْنَا
إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسِ خَسَفًا	أَيُّنَا أَنْ نُقَرَّ الذُّلَّ فِينَا

الجرد : التي رَقَّ شعر جسديها وقَصُر. والواحد : أجرد، والواحدة : جرداء. والنقائد : المَخَلَصات من أيدي الأعداء، واجدتها نقيدة. والفلو والإفتلاء : الفطام. كتاب مُعْلِمِينَا : كتاب الأعداء وقد أَعْلَمُوا أَنْفُسَهُم بعلامات يُعْرِفُونَ بها في الحروب. الميسم : الحُسن، وهو من الوسام والوسامة، وهما الحسن والجمال، والفعل وَسِمَ يُوسِمُ، والنعت : وسيم والخسب : ما يُحَسَّبُ مِنْ مكارِمِ المرءِ ومكارِمِ أسلافه.

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَأُوهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ^(١)

هكذا نرى الشاعر في الأبيات الأخيرة مِنْ مُعْلَقَتِهِ يُفَاخِرُ بِأَنَّ قَوْمَهُ كُرَمَاءُ، لَا لَايَتَوَانُونَ فِي تَلَبُّيَةِ نِدَاءِ الْحَرْبِ، وَهُوَ يَخْبِرُنَا بِذَلِكَ، وَبأنَّهُمْ أَحْرَارٌ تَتَّبَعُ تَصَرُّفَاتُهُمْ مِنْ صَمِيمٍ إِرَادَتِهِمْ الْمَسِيطِرَةِ فَهُمْ يَمْنَعُونَ وَقَتْمَا يَرِيدُونَ، وَيَنْزِلُونَ حَيْثُ يَشَاءُونَ. يَتْرَكُونَ إِذَا غَضِبُوا وَيَأْخُذُونَ إِذَا رَضُوا، وَهُمْ أَبَاءُ أَعِزَّةٍ، كِرَامٌ يَرْفُضُونَ إِذْلالَ الْمُلُوكِ الْمُسْتَبِدِينَ إِيَّاهُمْ، وَيَمْتَنِعُونَ عَلَيْهِمْ. وَهُوَ يَصِلُ إِلَى دَرَجَةٍ فِي الْمُبَالَغَةِ الشَّدِيدَةِ حَيْثُ يَذْكُرُ أَنَّهُمْ كَثِيرُونَ مَلَأُوا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنْهُمْ، بَلْ مَلَأُوا الْبَحْرَ بِسَفِينِهِمْ. وَيَخْتَمُ هَذِهِ السَّلْسَلَةُ الْمُتَوَالِيَةِ مِنَ الْفَخْرِ، فَخَرّاً لَا يَخْفَى عَلَيْنَا مَا تَغَشَّاهُ مِنَ الْمُبَالَغَةِ بِقَوْلِهِ فِي الْبَيْتِ الْآخِرِ :

إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وَكأنَّمَا أَرَادَ عَمُرُو بْنُ كَلْثُومٍ الشَّاعِرُ الْجَاهِلِيُّ أَنْ تَأْتِيَنَا قَصِيدَتُهُ وَهِيَ تَحْمِلُ كُلَّ هَذِهِ الْمُبَالَغَاتِ، لَكِي تَكُونَ مَقْدَمَةً لِمُبَالَغَاتِ الشُّعْرَاءِ مِنْ بَعْدِهِ، فِيمَا تَلَى الْعَصْرَ الْجَاهِلِيَّ مِنَ الْعُصُورِ، عَلَى نَحْوِ مَا نَجِدُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، مِثْلَ أَبِي نَوَاسٍ فَهُوَ يَقُولُ مُبَالَغاً فِي بَعْضِ الْمَدِيحِ :

وَاخْفَتِ أَهْلَ الشُّرُكِ حَتَّى إِنَّهُ لَنَخَافُكَ النَّطْفُ التَّى لَمْ تُخْلَقْ

هَذِهِ الْمُبَالَغَةُ الَّتِي أَصْبَحَتْ فِيمَا بَعْدُ سِمَةً عَامَّةً لِلشُّعْرِ فِي بَعْضِ عُصُورِ الْأَدَبِ، وَنَعْنَى عَصْرَ بَنِي الْعَبَّاسِ، وَالَّتِي كَانَتْ تُؤَدِّي إِلَى الْإِطْلَاقِ فِي الْحُكْمِ، وَإِلَى التَّعْمِيمِ تَعْمِماً يَسْتَوِي فِيهِ كُلُّ النَّاسِ، وَتَضْمِينِ مَعَهُ السَّمَاتِ الْخَاصَّةِ الْمُمَيَّزَةِ لِشَخْصِيَّةٍ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ. فَالشَّاعِرُ قَوِيٌّ بِإِطْلَاقٍ، تَمَاماً كَمَا نَجِدُ الْمُتَنَبِّيَّ فِي مَدْحِهِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ حَيْثُ يَقُولُ مُصَوِّراً شَجَاعَتَهُ :

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمْرَبُكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمٍ

(١) الأبيات ٩٤ - ١٠٣. الأبطح : وادٍ فيه حصى. الطَّمَاحُ ودُعْمَى : حَيَانٌ مِنْ إِيَادٍ. الْخَسْفُ : الدَّلُّ. السَّوْمُ : أَنْ تُجَشَّمَ إِنْسَانًا مَشَقَّةً وَشَرًّا. سَامَهُ خَسْفًا : حَمَلَهُ وَكَلَّفَهُ مَا فِيهِ ذُلَّةٌ.

فَهُوَ شَجَاعٌ بِاطْلَاقٍ، وَهُوَ حِينَ تَمُرُّ بِهِ الْقَتْلَى وَالْجَرْحَى نَرَاهُ لَا يَتَأَثَّرُ أَبَدًا...! وهكذا فتح عمرو بن كلثوم باب المبالغة للشعراء من بعده واسعا، تِلْكَ الْمُبَالَغَةُ الَّتِي تُؤَدِّي إِلَى التَّعْمِيمِ.

ويشكّ الدكتور طه حُسَيْنُ في قصيدة عمرو هذه، ويرى أنه (لا يمكن أن تكون جاهليّة، أولا يُمكن أن تكونَ كَثْرَتُهَا جَاهِلِيَّةً). فحيث يشكّ في قِصَّة قتل الشّاعر عَمْرُو ابْنِ هَنْدٍ الْمَلِكِ، وَيَرى أَنَّهَا لَوْنٌ (مِنَ الْأَحَادِيثِ الَّتِي كَانَتْ يَتَحَدَّثُ بِهَا الْقُصَّاصُ يَسْتَمِدُّونَهَا مِنْ حَاجَةِ الْعَرَبِ إِلَى الْمُفَاخَرَةِ وَالتَّنَافُسِ) نَرَاهُ يَعُدُّ قَصِيدَةَ عَمْرُو بْنِ كُلْثُومٍ أَيْضًا (نوعاً من هذا الشعر الذي كان يُتَحَلُّ مع هذه الأحاديث^(١)).

والدكتور طه حسين يتخذ من بيتين في المعلقة رواهما البعض لعمرو بن عدى سبباً من أسباب هذا الشكّ، وهما قول عمرو بن كلثوم :

صَدَدَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرُو وَكَانَ الْكَأْسُ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمُّ عَمْرُو بِصَاحِبِكِ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا

ويشير إلى وقوع بعض التكرار في وسط القصيدة وآخرها، لَكِنَّهُ سُرْعَانِ مَا يُعَقَّبُ بِأَنَّ (هذا النحو من الاضطراب مُشْتَرَكٌ فِي أَكْثَرِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، مَصْدَرُهُ اخْتِلَافُ الرُّوَايَاتِ^(٢)).

وَيَذْكُرُ الدُّكْتُورُ طَه حُسَيْنٌ كَذَلِكَ أَنَّ قَوْلَ ابْنِ كُلْثُومِ :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

(لا يمثل سلامة الطبع البدوي وإغراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد المُبِلِّ فَقَدْ كَثُرَتْ هَذِهِ الْجِمَاطُ وَالْهَاءَاتُ وَاللَّامَاتُ وَاشْتَدَّ هَذَا الْجَهْلُ حَتَّى^(٣) مُلٌّ) وَيَرى الْبَاحِثُ أَنَّ الْإِلْحَاحَ عَلَى مَادَّةِ (جَهْل) فِي الْبَيْتِ، وَأَنَّ مَا فِي الْبَيْتِ مِنْ رُوحِ الرَّفِضِ

(١) في الأدب الجاهلي ٢٢٠.

(٢) المرجع السابق ٢٢١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٢١.

والتأبى والاستعداد للرد على السفه والجهل بمثلهم، كل أولئك يجعل من البيت فى جانب من الجوانب - شاهداً على العصر الجاهلى.

ويرى الدكتور طه حسين بعد ذلك أن (فى قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيراً على أقل الناس حظاً من العلم باللغة العربية فى هذا العصر الذى نحن فيه. وما هكذا كانت تتحدث العرب فى منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن^(١)).

والحق أن كلمات القصيدة رقيقة، سهلة، حري بها أن يكون أنشدها شاعر وقد الحيرة وتأثر شيئاً من حضارتها، والحضارة تسئو بالأذواق، وترقق النفوس وتلين النطق.

وقد مر بنا أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وكانت تتحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، وذلك حين تعرضنا لدراسة عدى بن زيد الشاعر، والمتحل، والنابعة، والأعشى، وأذكر كنا أثر الحضارة فى رقة لغة هؤلاء الشعراء، وغذوية ألفاظهم، وجمال نغماتهم، وحلاوة موسيقاهم مع ما كانوا يوفرون لشعرهم من موسيقا داخلية وخارجية.

ومر بنا فى نفس القصيدة مجموعة من الصور النابعة من صميم البادية فى الجاهلية :

متى نَنقُلُ إلى قَوْمٍ رَحانا يكونوا فى اللقاء لها طَحِينا
يكون ثَغَالُها شَرَقِيَّ نَجَد ولهُوتُها قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينا

وهكذا نرى الدكتور طه حسين يشك فى قصة عمرو بن كلثوم وشعره لثلاثة أسباب : كثرة الأساطير فى حياته، ورقة لفظ شعره وسهولته، وقرب فهمه، واضطراب أبيات قصيدته (المعلقة) وتكرار بعضها^(٢).

وكُلّ هذا لا يَدْحُ فى صحّة القصيدة، ولقد يكون داخلها بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، من مثل قوله :

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٢١ - ٢٢٢.

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٧ - ٣٩٨.

وإنَّ غداً وإنَّ اليومَ رَهْنٌ وبعد غداً بما لا تعلِّمينا
ولعلَّ هذا ما جعل ابن الأنباري^(١) يسقط من روايته للقصيدَة بعضَ الأبيات فلم يذكرها، ومنها هذا البيت :

إذا بلغ الرضيعُ لنا فطاماً تخرُّكهُ الجبابرُ ساجدينَا
وكذلك صنع التبريزي^(٢) حين لم يروِ أبياتاً من المعلقة نجدُها في شرح الزوزني. والمعلقة - بعد هذا - برقةٌ لغتها، وغذويةٌ ألفاظها، ووضوح الثَّورةِ وروح الإباء فيها تبقى نغماً متفرداً في ديوان الشعر الجاهلي، ولحناً متميزاً بين تراث الحيرة الشعري.

(١) انظر شرحه للسبع الطوال الجاهليات بتحقيق عبد السلام هارون.

(٢) انظر شرح المعلقات العشر بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

(٤) الحارثُ بن حِلْزَةَ اليَشْكُرى

نسبه :

هو الحارثُ بنُ حِلْزَةَ بنُ مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن
جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن
دُعْمَى بن جَدِيلَةَ بن أسد بن ربيعة بن نزار^(١).

كان أبرص، وَلَهُ مُعَلِّقَةٌ أَوَّلُهَا :

أَذَنَّتْهَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّ نَاوِ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وَكَانَ لَهُ بَن يُقَالُ لَهُ مَذْعُورٌ، وَلِمَذْعُورٍ ابْنٌ يُقَالُ لَهُ شِهَابٌ بن مَذْعُورٍ وَكَانَ نَاسِبًا،
وفيه يقول مسكين الدارمي :

هَلُمَّ إِلَى ابْنِ مَذْعُورٍ شِهَابٍ يُنْبِئُ بِالسَّفَالِ وَالْمَعَالِ^(٢)

وقد مرَّ بنا لدى دِرَاسَتِنَا عَمَرُو بنَ كُلْثُومٍ أَنَّ ابْنَ سَلَامٍ يَسْلُكُ الْحَارِثَ بنَ حِلْزَةَ
الْيَشْكُرى ضَيْمَنَ شُعْرَاءِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ مِنْ فُحُولِ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ عِنْدَهُ : عَمَرُو بن
كُلْثُومٍ وَالْحَارِثُ بن حِلْزَةَ اليَشْكُرى، وَعَنْتَرَةُ بن شَدَادٍ، وَسُوَيْدُ بن أَبِي كَاهِلٍ.

ويقال : إِنَّ الْحَارِثَ ارْتَجَلَ قَصِيدَتَهُ الْهَمْزِيَّةَ الْمُعَلَّقَةَ، بَيْنَ يَدَيِ عَمَرُو بنِ هُنْدٍ
ارْتِجَالًا، فِي شَيْءٍ كَانَ بَيْنَ بَكْرِ وَتَغْلِبَ بَعْدَ الصَّلْحِ، وَكَانَ يَنْشُدُهُ مِنْ وَرَاءِ بَرْفَعِ السَّجْفِ،
لِلْبَرَصِ الَّذِي كَانَ بِهِ، فَأَمَرَ السَّجْفَ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُ اسْتِحْسَانًا^(٣) لَهَا.

ويروى أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني والأصمعي قصة هذه القصيدة والسبب
الذي قيلت من أجله،^(٤) تفصيلاً.

(١) الأغاني ١١ / ٤٢.

(٢) ابن قتيبة / الشعرُ والشُعراء ١٢٧/١.

(٣) الشعر والشعراء ١٢٧/١.

(٤) انظر الأغاني ١١ / ٤٢، ٤٣ وانظر ٤٤/١١ - ٤٥ أيضاً.

وقد حازت قصيدة الحارث بن حلزة إعجاب أبي عمرو الشيباني لا رتجال الشاعر هذه القصيدة في موقف واحد، وكان يقول عنها : (لو قالها في حول لم يُلم). وقد جمع الحارث في مُعلّقته هذه عدّة من أيام العرب، غير بعضها بنى تغلب تصرّيحاً، وعرض بعضها بعمرو بن هند^(١).

مُعلّقة الحارث بن حلزة اليشكري :

كان الشاعر أنشد هذه القصيدة المُعلّقة فيما كان بين بكر وتغلب من ثارات وقد أعجبت القصيدة جمهور مُتلقيها في العصر الجاهليّ وما بعده. تلقّاها عمرو بن هند ببشاشة، وقد أطربته - وكان جباراً، عظيم السلطان، مُستبداً - ، وقد حركت مشاعره، ووقعت من نفسه موقعاً طيباً، فأذنى الحارث بن حلزة الشاعر وكان يُشّده وراء حجاب لبرص به وكان عمرو بن هند - المليك - شريراً، لا ينظر إلى أحد به سوء، فلما أنشده الشاعر هذه القصيدة أذناه حتى خلص إليه، فيما رَوَوْا^(٢) وهذا حسناً قولاً في جمال هذه القصيدة ومبلغ تأثيرها حتى لقد حرّكت مشاعر المليك الجبار الذي لقبه الجاهليّون (بالمُحرّق)، ولقبوه أيضاً (بمُضطرّ الحجارة).

زعم الأصمعي أن الحارث قال قصيدته وهو يومئذ قد أتت عليه السنين خمس وثلاثون ومائة سنة، وقال حين ارتجلها مقبلاً على عمرو بن هند^(٣):

أَذَنْتَنَّا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوِيَمَلٍ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ غَهْدٍ لَهَا بِرُقَّةٍ شَمًا ءَ، فَأَذَنْي دِيَارَهَا الْخُلْصَاءُ

ولعلّ مما بين أيدينا من أخبار حول هذه المعلقة ما يُشير إلى أهميّة جمال المطّلع وسلامة الإلقاء، وروعة الأداء.

كان الجاهليّ يستجيب للقصيدة الجيدة استجابة المعاصر للأغنية الجميلة وأكثر. وكان يتجاوب مع الشاعر وهو يُنشد قصيدته ويؤدّيها مُنفَعلاً بها ومتأثراً بالموقف مُصوراً

(١) الأغاني ١١ / ٤٥.

(٢) التبريزي / شرح المعلقات العشر ٤٣٠ (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد).

(٣) نفس المرجع ٤٣١.

Library of the Alexandria Library (1962)
Bibliothèque d'Alexandrie

لا أرى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأُبْكِي الْـ يَوْمَ ذَٰلِهَا، وَمَا يَرُدُّ الْبُكَاءُ

وَيَتَرَاكُمُ اللَّهُمَّ عَلَى نَفْسِهِ حِينَ يَتَذَكَّرُ مَوْضِعًا آخَرَ وَصَاحِبَةً أُخْرَى كَانَتْ تُوقِدُ النَّارَ
(بِالْعَلْيَاءِ) يَلُوحُ ضِيَاؤُهَا :

وَبِعَيْنِكَ أَوْ قَدَتْ هِنْدُ النَّـ رَ أَخِيرًا تَلْوِي بِهَا الْعَلْيَاءُ

أَوْ قَدَتْهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخْصِيـ نِ بَعُودٍ، كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ

فَتَنَوَّرَتْ نَارُهَا مِنْ بَعِيدٍ بِخَزَازَى، هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاءُ

وهكذا يستدعى الشاعرُ إلى ذاكرته مُحَبُّوبَةً أُخْرَى هِيَ هِنْدُ، أَوْقَدَتْ النَّارَ التي لا
تزالُ صورَتُها تُدَاعِبُ عَيْنَيْهِ فَمَثَلُ النَّارِ، بَلْ تَمَثَّلُ هِنْدُ أَمَامَهُ، وَكَأَنَّهُ يَرَاهَا تَضِيءُ النَّارَ
فَتَشْبُهَا، وترفعها العلياءُ، وهي الأرضُ المرتفعة، أو هي العالية : الحجاز وما يليه من بلاد
قيس، وقد أوقدتها هند في مواضع من العلياء بينَ (العقيقِ) (فَشَخْصَيْنِ) بعُودٍ بخورٍ ينتشر
عطرُها، كما يظهر ضيَاؤُها وَيَلُوحُ لِكُلِّ ذِي عَيْنَيْنِ. نَظَرَ الشَّاعِرُ إلى سَنَاهَا فِي اللَّيْلِ يَبْدُو
مِنْ بَعِيدٍ بِجَبَلٍ (خَزَازَى)، وَلَكِنْ أَيْنَ مِنْهُ الْآنَ أَنْ يَحْتَرِقَ بِهَا أَوْ يَنَالَهُ حَرُّهَا، وَقَدْ نَأَتْ عَنْهُ
هِنْدُ، وَبُعِدَتْ بِمَا تُوقِدُ مِنْ نَارٍ مُحَبَّبةٍ إِلَى نَفُوسِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ. كَمَا نَأَتْ مِنْ قَبْلِهَا
أَسْمَاءُ. وَهَكَذَا غَادَرَهُ أَحِبَّتُهُ...

وَيَبْدُو أَنَّ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَطْرَبُونَ لِمَوَاحِبِهِمْ يُوقِدُونَ النَّارَ، وَكَأَنَّمَا يَرَوْنَهَا مُعَادِلًا
لِنَارِ الْغَرَامِ، أَوْ لَعَلَّهُمْ يَسْتَشْعِرُونَ فِيهَا حَرَارَةَ الْوَصْلِ، فَكَأَنَّمَا أَصْبَحَتْ هَذِهِ النَّارُ صُورَةً
جَدِيدَةً تُضَافُ إِلَى لَوَاحِ الْغَرَامِ فِي شِعْرِ شُعْرَائِهِمْ.

فَرَى ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ يُعَلِّقُ عَلَى هَذِهِ الْفِكْرَةِ تَعْلِيقًا لَطِيفًا بِقَوْلِهِ : (وَلَعَلَّ) هَذِهِ الْمَرْأَةُ
الَّتِي ذَكَرَ لَمْ تَرْغُودًا قَطُّ، وَلَكِنَّ الشُّعْرَاءَ قَالُوا فِي ذَلِكَ فَأَكْثَرُوا. وَمَا جَعَلُوهَا كَذَلِكَ إِلَّا
لِحُبِّهِمْ مُوقِدَى النَّارِ.

ونكاد نشعر هاهنا أَنَّ الْبُكَاءَ عَلَى الْمَحْبُوبَةِ يَوَازِيهِ بُكَاءُ آخَرٍ عَلَى مَا أَصَابَ بُكَرًا
وَأُخْتَهَا بَعْدَ تَفَرُّقِهِمَا، وَمَا لِحَقِّ بِهِمَا مِنْ حُرُوبٍ أَضَعَفَتْ مِنْ شَأْنِهِمَا مِنْ بَعَادِ قُوَّةٍ. وَجَبَلِ
(خَزَازَى) يُذَكِّرُ بِيَوْمِ خَزَازَى الشَّهِيرِ، وَهُوَ يَوْمٌ لِبُكَرٍ وَتَغْلِبَ جَمِيعًا تَحْتَ إِمْرَةِ كُلَيْبٍ
وَأَبْلِ الَّذِي جَمَعَ الْقَبِيلَتَيْنِ الْأَخْتَيْنِ تَحْتَ رَايَةٍ وَاحِدَةٍ مُحَقِّقًا مِنْهُمَا وَاحِدَةً عَرَبِيَّةً يَسُودُهَا

التَّحَالُفِ وَالتَّرَائِطِ الْقَوَى مِنْ أَجْلِ هَدَفٍ أُسْمِيَ وَهُوَ التَّحَرُّرُ مِنَ السَّيْطَرَةِ الِيمِينِيَّةِ لِمَمْلَكَةِ
تَبَعَ عَلَى هَذِهِ الْقَبَائِلِ. وَكَانَ كَلِيبُ أَمْرٍ رُبِيعَةً وَمَعْدًا كُلَّهَا أَنْ يُوقِدُوا عَلَى خِرَازِ نَارًا
لِيَهْتَدُوا بِهَا.

وماذا يستطيع الشاعر وقد تراكمَتِ الهمومُ والأحزانُ على نفسه، إلا أن يُحاول
الخلوصَ إلى موضوعٍ آخرَ يجذُّ فيه مَسْرِبًا يَهْرُبُ فِيهِ مِنْ هُمومِهِ وآلامِهِ، فينتقل سريعاً
إلى حديثِ الناقةِ والرحلة حديثاً موجزاً شاملاً على هذه الشاكلة :

غَيْرَ أَنَّنِي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ إِذَا خَفَّ بِالنَّوَى النَّجَاءُ
بِرَفُوفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ، أَمْ رِئَالٍ دَوِّيَّةٌ سَعَاءُ
آنَسْتُ نَبَأَهُ وَأَفْرَعَهَا الْقَنَاصُ عَصْرًا وَقَدْ ذَنَّا الْإِمْسَاءُ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْعِ مَنِئِيًّا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ
وَطَرَا مَعْنَى خَلْفَهَا طَرَا سَاقَطَاتُ تُلَوَّى بِهَا الصَّحْرَاءُ
أَتْلَهَى بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْنٍ هَمٌّ بِلَيْلَةٍ عَمِيَاءُ^(١)

ونراه في البيت الأخير يُشَبِّهُ نَفْسَهُ تَشْبِيهًا ضَمِينًا بِالْبَلِيَّةِ، وَهِيَ نَاقَةُ الرَّجُلِ تَعْقِلُ إِذَا مَاتَ
عِنْدَ رَأْسِهِ، أَوْ بِالْأُخْرَى عِنْدَ قَبْرِهِ مِمَّا يَلِي الرُّأْسَ، وَعِكْسَ ذَنْبِهَا، فَتُتْرَكُ لَا تَأْكُلُ وَلَا
تَشْرَبُ حَتَّى تَمُوتَ، فَهِيَ عَمِيَاءٌ لَا وَجْهَةَ لَهَا، وَالصُّورَةُ نَاطِقَةٌ بِالْحُزْنِ.

(١) النَّوَى : الْمُقِيمِ. وَالنَّجَاءُ : الْإِنْطِلَاقُ وَالْإِنْكِمَاشُ. خَفَّ : مَضَى وَذَهَبَ. رَفُوفٌ : نَاقَةٌ مُسْرَعَةٌ خَفِيفَةٌ،
تُرْفُ زَفِيفًا. الْهَقْلَةُ : نَعَامَةٌ وَالذَّكْرُ هَقْلُ الرِّثَالِ : فَرَاخُ النَّعَامِ، وَاحِدُهَا رَأْلٌ، وَثَلَاثَةُ أَرُؤْلٍ. فَإِذَا كَثُرَتْ
فَهِيَ رِثَالٌ وَرِثْلَانٌ. وَدَوِّيَّةٌ : مَنْسُوبَةٌ إِلَى الدَّوِّ. وَالدَّوُّ : الْأَرْضُ الْوَاسِعَةُ الْبَعِيدَةُ الْأَطْرَافِ. سَعَاءُ : نَعَامَةٌ
فِي رِجْلِهَا انْحَاءُ. آنَسْتُ : أَحْسَتُ النَّبَأَ : الصَّوْتِ الْخَفِيِّ لَا يُدْرَى مِنْ أَيْنَ هُوَ. الْقَنَاصُ : الصِّيَادُ. مِنَ
الْمَرْجِعِ أَيْ مِنَ رَجْعِ قَوَائِمِ النَاقَةِ. وَالْمَنِينِ : الْغَبَارُ الدَّقِيقُ الَّذِي تُثِيرُهُ بِقَوَائِمِهَا وَكُلُّ ضَعِيفٍ مَنِينٍ.
الْإِهْبَاءُ : إِثَارَتُهَا الْهَبَاءُ، وَهُوَ الْغَبَارُ. وَمَنْ رَوَاهُ : أَهْبَاءُ بَفَتْحِ الْهَمْزَةِ — قَالَ : الْأَهْبَاءُ جَمْعُ الْهَبَاءِ.
الطَّرَاقُ : مَطَارِقَةُ نَعَالِ الْإِبِلِ. وَقَدْ قِيلَ : الطَّرَاقُ : الْغَبَارُ. هَهْنَا : وَسَاقَطَاتُ : قَدْ سَقَطَتْ مِنْ أَرْجُلِهَا.
أَتْلَهَى بِهَا : أَتَسَلَّى وَأَتَعَزَّى بِالنَّاقَةِ فَأَدْرِكُهَا وَاتَّعَلُّ بِوَطْنِهَا وَسُرْعَتِهَا وَنَشَاطِهَا فِي شِدَّةِ الْحَرِّ الْهَوَاجِرُ :
جَمْعُ هَاجِرَةٍ : وَقَدْ مَتَّصَفَ النَّهَارُ. كُلُّ ابْنٍ هَمٌّ : كُلُّ ذِي هَمٍّ يُقَالُ : ابْنُ هَمٍّ وَأَخُوهُمْ.

وما أسرع ما ينتقل إلى موضوع المعلقة، وما كان بين بكرٍ وتغلب، وكان لسان بكر - فيما يقول الرواة - ومُحَامِيهَا والدَّائِدَ عنها بين يدي عمرو بن هند أيضاً. زَعَمُوا أَنَّ عمرو ابن هند أصلح بين القَبِيلَتَيْنِ الْمُخْتَصِمَتَيْنِ بكرٍ وتغلب، واتخذ منهما رهائن، فتعرضت رهائن تغلب لبعض الشرِّ وهلكت أو هلك أكثرها، فتجنت تغلب على بكرٍ، وطالبت بديّة الهلكى، وأبت بكرٌ، وكادت تُستأنفُ الحربُ بينهما واجتمعت أشرافها إلى عمرو بن هند ليحكم بينهم. وأحسن الحارثُ مَيْسَلَ الملكِ إلى تغلب، فنهض فاعتمد على قومه وارتحل هذه القصيدة^(٢) على نحو ما أشرنا.

والحارث لا يترك حديث الناقة - وقد أخبرنا عما يعاينيه من هم، يتسرى عنه بناقته ورحلته -، إلا ويُحدثنا في أثناء هذا الجوّ عن مُشْكِلَةِ قَوْمِهِ السِّيَاسِيَّةِ، ومِخْنَةِ بكرٍ وتغلب. ومنذ البيت الخامس عشر حتى نهاية القصيدة نجد بقيّة المعلقة حديثاً طويلاً عن أمر قبيلته بكر مع تغلب، في نغم هاديٍّ مُتَرَنِّ رَصِينٍ يختلف عن النغم الصاخب السريع في معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي حيث نجد الحارث يتحدث عن بني تغلب أعداء قومه بترقي في القول، وعدم غلو أو مُبالغة، يلحى عليهم باللوم، ونراه مُفَاخِراً بأيام بني بكر وأمجادها فخراً هادئاً مُتَرَنِّاً، مُتَحَدِّثاً عما كان لهم من سَطْوَةٍ وصَوْلَةٍ شهِدَهَا المُنْزِلُ نُبَّ ماء السَّيِّئِ مَلِكِ الحَيْرَةِ مَادِحاً إِيَّاهُ عَلَى عَجَلٍ، مُعَدِّداً مَنَاقِبَ قَبِيلَتِهِ، واخترامها للحلف والعهد، ناصحاً لبني تغلب، مُدَافِعاً عَنْ حَقِّ بكرٍ مُعَرِّجاً على ابنِ هِنْدٍ يَمْدَحُهُ (اضْطِرَاراً). مبايهاً بما أسداه بنو بكر لمُلُوكِ الحَيْرَةِ عِبَرٍ تَارِيخِيَهُمْ وَخُرُوبَهُمْ ضِدَّ الغَسَاسِيَّةِ وَمُلُوكِ كِنْدَةَ. كُلُّ أُولَئِكَ فِي نَغْمٍ هَادِيٍّ يَتَنَابَعُ فِي اتِّزَانٍ وَتَأَنٍّ كَطَبِيعِ الشَّاعِرِ ابْنِ حِلَزَةَ، وَنَفْسِهِ.

وَأَتَانَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا ، وَخَطَبَ نَعْنَى بِهِ وَنَسَاء^(١)

(١) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

(٢) الأبيات ١٥ - ٢٠ . الأرقام : أحياء من بني تغلب اجتمعوا هم وأحياء من بني بكر بن وائل، كانوا مالوا إلى بني تغلب على بني يشكر. الخطب : الأمر . يَغْلُون علينا : يرتفعون علينا في القول، ويظلموننا، ويحملونا ذنب غيرنا، ويطلبون مآلِسَ لهم بحق. إحقاء : جَوْرٌ وَتَجَنُّ. الخلى : البرئ. الخلا : البراءة والترك : العير. في هذا البيت : يُقَسَّرُ بِالْوَتْدِ أَوِ السَّيِّدِ الْعَظِيمِ مِنَ الرِّجَالِ، أَوِ الْحِمَارِ. والعير أيضاً جبل بالمدينة . الموالى - ههنا : الأولياء : الولاء : العون واليد. الرُّغَاء : رُغَاءُ الْخَيْلِ وَالْإِبِلِ أَى أَصْوَاتِهَا.

أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلَوُ نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلِطُونَ السَّرَّاءَ مَنَا بِذِي الذَّنْبِ ب، وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخَلَاءُ
زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعِيْبَ ر، مُوَالٍ لَنَا، وَأَنَا الْوَلَاءُ
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصَدَّ هَالِ خَيْلٍ، خِلَالِ ذَاكَ رُغَاءُ

فهو يتحدث بضمير الجمع في قوله : (وأنا) وكأنما يريد أن يعكس مع قوة نفسه ورصانته، رأى قبيلته، فالشاعر هو ضمير أهله، وصوتهم القوي المعبر يقول : جاءنا عن الأرقام - وهم بعض بني تغلب وبني بكر كانوا تحالفوا حلفاً جائراً على بني يشكر، لمصلحة تغلب، مما آلم الشاعر وقبيلته - جاءته أنباء أمر عظيم يهتم له الشاعر اهتماماً، فقد ساءه، وساء قومه ماسمع. وترفق الحارث بن حلزة البكري في حديثه عن بني تغلب، فلا يندفع اندفاع عمرو بن كلثوم ولا يثور ثورته، وإنما نراه - على العكس - هادئاً يدعو هؤلاء (الأرقام) بقوله : (إخواننا)، فقد جاءه أن إخوانه هؤلاء يغلون على قومه، ويردف مُعلقاً بأنه (في قولهم إحقاء) ، فهم يحيفون ببني بكر إذ يأخذون البرئ منهم بجريرة المذنب ونكاد نحس أن ثمة سمة فنية في شعر الشاعر هي أنه يُشير القضية في البيت أو البيتين وقيل أن ينتهي هذا البيت أو هذان البيتان نراه يُردف مُعقّباً بجملة اسمية تأتي مؤكدة ما يقول أو موضحة فكرته من خلال الإلماح بمعنى طريف وذلك مثلاً: الشطر الثاني من البيت الأول:

آذَنْتَنَا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوِيْمِلُ مِنْهُ الثَّوَاءُ

والشطر الثاني هو معنى طريف يوضح مدى إعزازه لمحبيبته، وكذلك هذان البيتان :

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا ء، وَخَطْبٌ نَعْنَى بِهِ وَنَسَاءُ
أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلَوُ نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ

فجملة (في قولهم إحقاء)، وهي جملة اسمية استئنافية تأتي تلخيصاً لرأى الشاعر، وتوحيجاً لما يسوقه في البيتين. وهو يُفسر هذا الإحقاء ببني يشكر بأن الأرقام لا يفرقون

بين ظالم مذنب وبرئ لم يُقارَف إثمًا أو يرتكب ذنبًا، وهم يُلومُونَ بنى يشكر ويصفونهم بالباطل، ويأخذونهم بجريرة غيرهم، بل يُطالبونهم بجناية كلٍّ من جنى عليهم ممن نزل صحراء أو ضرب عيرا، فكانهم أولياء لكلِّ الناس أو أبناء عُمومة لهم. وقد يبتئوا بالليل أو ضرب عيرا، فكانهم أولياء لكلِّ الناس أو أبناء عُمومة لهم. وقد يبتئوا بالليل أمرا أحكموه بالسريّة التامة، فلما أتى عليهم الصبح أصبحوا ولهم جلبة وضوضاء. وغدوا ما بين مُنادٍ يصيح، وآخر يردُّ على ندائه، بين سهيل الخيل ورُغائها. ونلمح ههنا نفس السّنة التي نراها في شعره، حيث يُردفُ بجملة اسميّة توجز المعنى، وتوضح المراد.

(من مُنادٍ مُجيب ومن تصهال خيل. خلال ذاك رُغاء). فجملة (خلال ذاك رُغاء) هي الرّديف الذي أتم الصورة، ووضّح مُراد الشّاعر بإيجاز.

أُثِّها النَّاطِقُ المُرَقَّشُ عَنَّا عند عمرو، وهل لَذاك بقاء^(١)
لا تَخْلُنا على غِرَائِكَ، إِنَّا قَبْلُ ما قَدَّ وشى بنا الأعداء

(١) الأبيات ٢١ - ٣١ المُرَقَّش : المزين للشئ، ومعنى تزيينه ، قوله للملك : إنا قتلنا أبناءهم واغتلناهم اغتيالًا وادعائهم الكذب والباطل عند الملك عمرو بن هند. ويعنى بالمرقش عمرو بن كلثوم. القراء: الإغراء والإيلاع. الشنأة: الغُض. تمينا ترفَعنا. القعساء : الثابتة المصمتة بيضت بعيون الناس: أى بيضت عيون الناس، والباء زائدة. تعيط : ارتفاع. تردينا، أى ترمينا من الردى، وهو الرَّمى.

الأرعن : الجبل الذى له أنف تقدّم منه. الجون : الأسود (من الأضداد). ينجاب : ينكشف. العماء: السحاب. مكفهر : شديد الغُوس والقُطوب. الرّتو : الشّد والإرخاء جميعاً، وهو من الأضداد. وفي البيت بمعنى : الإرخاء مُؤيد : ذاهية قوية شديدة تغلب كلَّ مَنْ تعرّض لها. وصماء : لا جهة لها، لشدتها وامتناعها أو التى لا يسمع الصوت فيها لا شتباك الأصوات.

الخطّة : الأمر يقع بين القوم يشتجرون فيه : أدّوها إلينا : ابعثوا بيان ذلك إلينا مع السفراء. الأملاء: الجماعات. إن تبشتم : معنى البيت : إن أثرتُم ما كان بيننا وبينكم من القتل فى الوقعات التى كانت بين ملحّة والصاقب، ظهر عليكم ماتكروهون من قتلنا لم تدرّكوا بثأرهم . نقشتم : استقصيتم. يحشمه : يتكلّفه على مشقة. فيه الصّلاح والإبراء : أى فى الإسقيصاء صلاحٍ وانكشافٍ للأمر وبرء منه.

فَبَقِينَا عَلَى الشَّيْءِ تَنِيمِ	نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ
قَبْلَ مَا الْيَوْمَ يَبْضُتُ بَعِيونِ النَّا	سِ فِيهَا تَعْيُطُ وَإِبْسَاءُ
وَكَأَنَّ الْمُنُونُ تَرْدِي بِنَا أَر	عَنَ جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
مُكْفَهَرًا عَلَى الْحَوَادِثِ لَا تَر	تُوهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيَّدُ صَمَاءُ
أَيُّمَا خَطَّةٍ أَرَدْتُمْ فَادُّو	هَإِإِنَّا تَمْشِي بِهَا الْأَمْلَاءُ
إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مَلْحَةٍ فَالْصَّا	قِبَ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ فَالنَّقْشُ تَجْشِمُهُ النَّا	سُ وَفِيهِ الصَّلَاحُ وَالْإِبْرَاءُ
أَوْ سَكَنْتُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَعَا	مَضَ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا أَقْدَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَدَّ	تُتِيْمُوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ

وفى هذه الأبيات تَرَفُّعُ النِّعْمَةِ إِلَى الْفَخْرِ، وَتَعْدَادُ أَيَّامِ بَكْرِ، وَمَا حَقَّقَتْهُ مِنْ
انتصارات. وهو يرد على عمرو بن كلثوم وما زَيْنَ مَنْ أَوْقَاوِيلَ لَدَى الْمَلِكِ الْحِيرَى
عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ، وَيُذَكِّرُهُ بِأَنَّهُ وَقَوْمُهُ لَا يَخْشَوْنَ إِغْرَاءَ الْمَلِكِ بِهِمْ، فَقَدْ اسْتَعَصَوْا مِنْ قَبْلِ
عَلَى وَشَايَةِ الْأَعْدَاءِ أَنْ تُحْدِثَ بِهِمْ ضَرَرًا أَوْ تُلْحِقَ بِهِمْ أَذًى وَيُنَوِّ بَكْرٍ لَا يَزِيدُهُمْ حَسَدُ
النَّاسِ لَهُمْ وَبُغْضُهُمْ إِيَّاهُمْ إِلَّا رَفْعَةً وَغُلُوبًا. وَالشَّاعِرُ مِنَ الْجَذْقِ بَحِيثٌ يَتَّخِذُ النَّصِيحَةَ
مِجَالًا لِلْفَخْرِ، فَنَرَاهُ يَنْصَحُهُمْ بِأَنْ يُبَيِّنُوا لَهُمْ مَا يَعْنُ وَيَشْجُرُ مِنَ الْأُمُورِ مَعَ سُفْرَائِهِمْ،
وَالْمُصْلِحِينَ مِنْهُمْ عَلَانِيَةً وَعَلَى الْمَلَأِ، فَلَا دَاعِيَ لِإِثَارَةِ مَاضِي قَدِيمٍ لِبَكْرٍ مَعَ تَغْلِبِ،
وَلَا دَاعِيَ لِنَبَشِ ذِكْرِيَّاتِ قَتْلَى حُرُوبِ بَكْرٍ مِنْ بَيْنِهِمْ، فَقَدْ إِثَارَةُ ذَلِكَ تَذْكِيرٌ بِفَضْلِ بَكْرٍ
وَمَا تَرَاهَا، يَشْهَدُ بِذَلِكَ مِنْ مَاتَ قَتِيلًا فِي الْحَرْبِ، أَوْ تَرِكَ حَيًّا. وَسَوَاءٌ عَلَى تَغْلِبِ أَوْ أَثَارُوا
ذَلِكَ الْمَاضِي أَوْ أَثَرُوا السُّكُوتَ عَنْهُ فَلَمْ يَسْتَقْصُوا، فَبِنُو بَكْرٍ، وَبِنُو تَغْلِبِ عِنْدَ النَّاسِ فِي
عِلْمِهِمْ بِقَوْمِ الشَّاعِرِ سَوَاءً، عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ وَقَوْمَهُ بَكْرٌ يُعْمَضُونَ عَيْنًا عَلَى مَا فِيهَا مِنْهُمْ،
مُتَغَاضِينَ مُتَرْقِعِينَ وَكَانَ حَرِيًّا بَيْنِي تَغْلِبِ أَنْ يَكُونُوا مُنْصِفِينَ مَعَ أَبْنَاءِ عُمُومَتِهِمْ فِيمَا كَانَ
بَيْنَ الطَّرَفَيْنِ - فِيمَا يَرَى الْحَارِثَ - وَلَا يَنْبِي يَعُودُ إِلَى اللُّومِ الْهَادِيءِ وَالْعِتَابِ الْمَتْرَنِ:
فَهُوَ يَسْأَلُهُمْ: لَأَيِّ شَيْءٍ كَانَ ذَلِكَ مِنْهُمْ مَعَ مَا يَعْرِفُونَ عَنْ عَزْهِمْ وَامْتِنَاعِهِمْ، وَيَقُودُهُ
ذَلِكَ لِلْفَخْرِ بِأَيَّامِ بَكْرٍ حِينَ ضَعُفَ كَسْرِي، وَغَزَوْا تَمِيمًا وَغَيْرَهَا:

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّاسُ
إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ مِنَ سَعْفِ الْبَحْرِ
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمُوا
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْمَ
لَيْسَ يُنَجِّي مُوَائِلًا مِنْ حِذَارٍ
سُ غَوَارًا، لِكُلِّ حَتَّى غَوَاءِ
رَيْنٍ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْجِسَاءُ
نَا وَفِينَا بَنَاتُ مُرٍّ إِمَاءُ
لِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ
رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجُلَاءُ^(١)

وهكذا نراه يُفَاخِرُ بِعِزَّةِ قَوْمِهِ، فَحِينَ ضَعُفَ أَمْرُ كِسْرَى فَمَرُوزَ بَعْدَ غَزْوِهِ التُّرُكَ ووقوعه في أسرهم، الأمر الذي أضعف السلطات العربية التي كانت تولى من قَبْلِ كِسْرَى. فَجَعَلَتْ بِكْرُ بْنُ وَائِلٍ تُغَيِّرُ عَلَى الْقَبَائِلِ حَتَّى أَغَارَتْ عَلَى تَمِيمٍ فَأَصَابَتْ مِنْهُمْ أَسْرَى وَسَبَايَا^(٢). وَهَكَذَا - عَلَى الرَّغْمِ مِمَّا يُرَوَى مِنْ هَذِهِ الْإِغَارَةِ - نَرَى الْحَارِثَ يَقْتَصِدُ فِي فَخْرِهِ، وَهُوَ يَرْسُمُ صُورَةَ غَزْوِ بَكْرِ لِتَمِيمٍ، فَهُوَ لَا يُبَالِغُ مِثْلَ عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ حَيْثُ يَقُولُ :

مَالَنَا الْبَرَّ حَتَّى حَنَا عَنَّا
وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَأُهُ سَافِينًا

وإنما نراه يَذْكُرُ أَنَّمَا رَكِبَ الْجِمَالَ الْمُحَارِبَةَ يَسِيرُ بَرًّا حَتَّى انْتَهَى بِهِ وَبِقَوْمِهِ الْمَسِيرَ عِنْدَ الْبَحْرِ، فَغَزَوْتَهُ بَرِّيَّةً وَاسِعَةً الْخُدُودِ، مُنْذُ (سَعْفِ الْبَحْرِ حَتَّى الْجِسَاءِ) حَيْثُ تَحُولُ الْمِيَاهُ دُونَ السَّيْرِ أَوْ الْحَرْبِ. هُنَالِكَ مَالَ قَوْمُهُ عَلَى تَمِيمٍ، فَلَمْ يَدْخُلْ بَنُو بَكْرِ فِي

^(١) الأبيات ٣٢ - ٣٦. غَوَارًا : إِذَا أَغَارَ يَغْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ. غَوَاءٌ : صِيَا حَ مَا يَنْزِلُ بِهِمْ مِنَ الْإِغَارَةِ عَلَيْهِمْ. إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ : يُخْبِرُ عَنْ مَغَازِيهِمْ ، أَيْ قَدْ أَغْرَنَا عَلَى مَنْ لَقِينَا مِنَ النَّاسِ حَتَّى أَنْتَهَيْنَا إِلَى الْجِسَاءِ ، حَيْثُ لَا مُغَارَ بَعْدَ ذَلِكَ.

وَمَعْنَى نَهَاها : كَفَّها وَحَبَسَهَا. الْجِسَاءُ : جَمْعُ حِيسَى : الْبَحْرِ . وَالْحِيسَى الْمَاءُ الْجَارِي أَيْضًا. وَيُرْوَى : (إِذْ رَكِبْنَا الْجِمَالَ).

النَّجَاءُ : أَيْ الْهَرَبُ . الْعَزِيزُ الْقَاهِرُ الْغَالِبُ . الْمَوَائِلُ : الْهَارِبُ طَلِبًا لِلنَّجَاةِ يُقَالُ : وَثَلَ الرَّجُلُ ، يَبْلُغُ إِذَا نَجَا. الْحِذَارُ : مَا يُخَافُ وَيُحَاذَرُ. الْحَرَّةُ : (مِنْ الْأَرْضِ) : الَّتِي جِبَالُهَا وَحِجَارَتُهَا سُودٌ. الرَّجُلَاءُ : هِيَ حِجَارَةٌ سُودٌ، وَمَا يَلِي الْعَجَلِ أَيْضًا، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ صَعْبَةٌ شَدِيدَةٌ. أَوْ هِيَ : الَّتِي يَرْتَجِلُ النَّاسُ فِيهَا لِشِدَّتِهَا.

^(٢) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع - ٤٧٠ - ٤٧١.

الأشهر الحرم التي يرعون حرمتها - حتى كان معهم سبائاً من بنات مُرَّ
اتخذوها إماءً لهم.

وهكذا اشتدت إغاراتهم، فلم يعد الرجل العزيز الغالب، يستطيع الإقامة بالبلد
السهل، لما أحلّه به بنو بكر من الإغارة والخوف، كما لم يجد الضعيف له منجى، ولا
موتلاً إذا أراد الهرب، وجميل هذا البيت في الحكمة يُردف به الشاعر كعادته :

ليس يُنَجى مؤثلاً من حذارٍ رأس طوودٍ، وحرّة رجلاء

ولعلّ هذا هو المعنى الذي يعنيه زهير بقوله :

ومن هاب أسباب المايا ينلّنه وإن يرق أسباب السماء يسلم

حيث كان العرب يكرهون الجبن بقدر ما يطربون للشجاعة. حين كانت القوة
هي الأسلوب الجاهلي الذي تدين به القبائل، في مجتمع البقاء فيه للأقوى :

فملكنّا بذلك الناس حتى ملك المنذر بن ماء السماء^(١)

وهو الربّ والشّهد على يو م الحيارين والبلاء بلاء

ملك أضلع البرية، ما يو جد فيها لما لديه كفاء

فأتركوا البغي والتعدى، وإما تعاشوا، ففي التعاشى الداء

(١) الأبيات : ٣٧ - ٤٣ . الربّ : السيّد والقائد، عني به الأمير المنذر بن ماء السماء. والحياران :
بلدان. ورواه ابن الأعرابي : (يوم الحوارين) : والبلاء بلاء : والبلاء شديد . أضلع البرية : تحمل
من الأعباء ما لا يحتمل غيره من الناس.

التعاشى : التعامى. يقال : تعاشى : يتعاشى. وقد عشى يعشى عشى. ذو المجاز : موضع بمكة
المكرمة : وهو الموضع الذي أخذ عمرو بن هند الملك على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح
فيه بين الحيين، وأخذ منهم رهناً من أبنائهم من كلّ حيّ ثمانين رجلاً، فذلك قوله : (وما قُدم
فيه العهود ...) . ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع ٤٧٨ المهاريق : الصُحف، واحدها
مُهرّق.

فيما اشرطنا : يقول فحن وأنتم فى هذه العهود والمواثيق سواء.

واذكروا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قُدِّمَ فِيهِ الْعُهُودَ وَالْكَفَالَءُ
 حَذَرَ النُّحُونِ وَالتَّعَدَّى وَهَلْ يَنْ قُضُ مَا فِي الْمُهَارِقِ الْأَهْوَاءِ
 وَأَعْلَمُوا أَنَّنا وَإِيَّاكُمْ فِي — مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَوَاءً

وفي البيت الأول من هذه الأبيات إقواء يعييه القدماء على الشاعر، وإن كان البعض ليدافع عن الحارث بقوله : (وَلَنْ يَضُرَّ ذَلِكَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، لِأَنَّهُ ارْتَجَلَهَا فَكَانَتْ كَالْخُطْبَةِ^(١)).

ونرى الحارث يمدح المنذر في البيتين التاليين، ويذكر ما لقبيلته بكر من يد طولى (يوم الحيارين) الذى سبق أن أشرنا إليه فالشاعر يخبر أن الأمير المنذر قد شهدهم فى هذه الموقعة فعلم حسن بلائهم وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه بنو يشكر، فأبلوا بلاءً حسناً^(٢). وهو يرى أنه ليس فى البرية أحد يضطلع من الأمور بمثل ما يضطلع به المنذر بن ماء السماء من الأمور والمهام الجسام فلا يرى له مثيلاً. لهذا ينصح القبائل الأخرى - سيما بنى تغلب - ألا تتجاهل ذلك الماضى المجيد، وأن يتركوا البغى والتعدى فلا خير فى تعامهم عن الحقيقة وتجاهلهم لها فإن ذلك يشكّل داءً خطيراً عليهم. وهذان البيتان يؤكدان أن بكرًا تحالفت مع ملوك الحيرة، سيما المنذر بن ماء السماء وعمرو بن هند، ولا شك أن ذلك قد انعكس على علاقة ملوك الحيرة - أحلاف بكر - بقبيلة تغلب، وخاصة سادتها وكبرائها، لهذا لا تستغرب وجود عداو وسوء تفاهم ما بين ابن هند من جانب وبين بنى تغلب وعمرو بن كلثوم على نحو خاص، عكسته مُعلّقتا عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة اليشكري. والشاعر الحارث بن حلزة يُذكّر بنى تغلب بحلف (ذى المجاز)، وما قُدِّمَ فيه من العهود والمواثيق، التى أخذها عمرو بن هند الملك الحارثى على تغلب وبكر، وما قام به المصلحون والكفلاء من سعى حميدٍ لتأكيد الحلف، حذر الجور أو التعدى والخيانة. يقول لهم : (إن كانت أهواؤكم زينت لكم العذر والخيانة بعد ما تحالفنا، وتعاقدنا فكيف تصنعون بما فى الصحف مكتوب عليكم من العهود والمواثيق والبيئات، فيما علينا وعليكم، ممّا لا يقبل النقص، ويأثم من يغير به^(٣)). فكلنا القبيلتين سواء فيما تعاقدنا واتفقتا وتحالفنا عليه.

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٧ - ١٢٨.

(٢) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٦.

(٣) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٩.

أَعْلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغْ—
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى حَيْفَةَ أَوْ مَا
 أَمْ جَنَابَا بَنَى عَتِيقٍ فَمَنْ يَغْ—
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادِ كَمَا نِي—
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أَمْ لِي—
 لَيْسَ مِنَّا الْمُضَرَّبُونَ وَلَا قِي—
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ كَمَا قِي—
 عَنَّا بِاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تُغْ—
 نَمَ غَازِيَهُمْ، وَمِنَّا الْجَزَاءُ^(١)
 جَمَعَتْ مِنْ مُحَارِبٍ غِبْرَاءُ
 لِدِرٍ فَإِنَّا مِنْ حَرْبِهِمْ بُرَاءُ
 طَ بَجَوَزِ الْمُحْمَلِ الْأَعْبَاءُ
 سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنَوْنَا أَنْدَاءُ
 سَ وَلَا جُنْدَلٌ وَلَا الْحَدَاءُ
 لَ لَطَسَمِ : أَخَوَكُمُ الْأَبَاءُ
 تَرُ عَنْ حَجَرَةِ الرَّيِّضِ الظُّبَاءُ

وكانت كندة كسرت خراجها على الملك، فبعث إليهم رجلاً من بني تغلب فقتلوا فيهم وأسروا. لهذا يقول الحارث : إن كانت كندة فعلت هذا بكم فلم تقدروا أن تمتنعوا وتأخذوا بثأركم منهم، فعلىنا تريدون أن تحملوا ذنبهم وجنابتهم إليكم. أي أتعنم كندة ويكون جناح ما صنعوا^(٢) علينا . ويتابع تعداد الشاعر لمثالب قبيلة تغلب، وما تأخرت فيه عن إدراك حقيقتها، وما تساهلت في أمرها، فكل بيت يذكر إحدى هذه المثالب. فهو يسأل بني تغلب : أتحمّل بكر إثم كندة حين أذنبت قبيلة تغلب، وما تأخرت فيه عن إدراك حقيقتها، وما تساهلت في أمرها، فكل بيت يذكر إحدى هذه المثالب. فهو يسأل بني تغلب : أتحمّل بكر إثم كندة حين أذنبت في حق تغلب؟ والمطابقة طريقة ما بين أن يغنم غازی كندة، وأن يكون الجزاء على بكر التي لا ذنب لها. وسواء أقر أنا تنمة البيت (ومِنَّا الجزاء) بنعمة الاستيفهام أم بنعمة التقرير، فإن أيًّا من النعمتين أوجع من الأخرى.

(١) الأبيات ٤٤ - ٥١. الجناح : الإثم . والغبراء : الصعاليك. وهم الفقراء . الجوز : الوسط . وجمعه أجوز والمحمّل : البعير.

والأعباء : جمع عبء، وهو الثقل: الأنداء : جمعه ندأ . الحداء : قبيلة أو رجل من ربيعة. عَنَّا : اعتراضاً. تُغَرُّ تَدْبِج (في رَجَب). الحَجَرَةُ : الحظيرة تُتَّخَذُ لِلْغَنَمِ. الرِّيِّضُ : جماعة الغنم.

(٢) ابن الأنباري : ٤٧٩.

ويسترسل في هذا العتاب المُعْتَفَى، أو في هذا السرد المتتابع لمثالب تغلب، فنراه يستهل أبياتاً خمسة بعد هذا البيت بأداة الاستفهام : (أم)، حيث نراه يُسَائِلُ بَنِي تَغْلِبَ أَمْ عَلَى بَكْرِ جَنَائِيَّةٌ حَنِيفَةٌ تُؤْخِذُ بِهَا، أو بما أَذْنِبْتُ لُصُوصُ مُحَارِبٍ، أَمْ عَلَى بَكْرِ فِي الْعُهُودِ وَالْمَوَائِقِ الَّتِي أَخَذْتُهَا عَلَيْهِمْ تَغْلِبُ أَنْ يُؤَاخِذُوا بِجَرَى بَنِي عَتِيقٍ؟ غير أنَّ الشاعِرَ يُرَدِّفُ كَعَادَتِهِ بِأَنَّهُ بَرِيءٌ مِنْ غَدْرِهِمْ. أَمْ يُرِيدُ بَنُو تَغْلِبَ أَنْ يَأْخِذُوا بِكُرّاً بِجَنَائِيَّةٍ (الْعِبَادِ)، حِينَ أَصَابُوا فِي بَنِي تَغْلِبَ دِمَاءً فَلَمْ يَذْكُرْ بَنُو تَغْلِبَ بِشَأْرِهِمْ مِنْهُمْ؟ أَمْ يَرِيدُونَ أَنْ يُحْمَلُوا بِكُرّاً ذُنُوبَ الْعِبَادِيِّينَ، يُعَلِّقُونَهَا عَلَيْهِمْ كَمَا تَعَلَّقُ الْأَعْبَاءُ الثَّقَالُ بِجَوْزِ الْبَعِيرِ؟ أَمْ تَحْمِلُ بَكْرٌ مَا جَنَّتْ قُضَاعَةٌ؟ حِينَ غَزَتْ بَنِي تَغْلِبَ فَفَقَلَّتْ فِيهِمْ وَسَبَتْ؟ أَمْ تَحْمِلُ ذُنُوبَ هَؤُلَاءِ وَلَيْسَ يَنْدِي بَنِي بَكْرٍ مِمَّا جَنَّا شَيْئاً. وَلَا يَفْتَأُ شَاعِرُ بَكْرِ الْحَارِثُ بْنُ حَلَزَةَ الْبِشْكَرِيِّ، يُعَيِّرُ شَاعِرَ تَغْلِبَ عَمَرُو بْنُ كَلْثُومٍ، فَقُومَهُ بَكْرٌ لَيْسَ مِنْهُمْ مِنْ ضَرَبُوا بِالسُّيُوفِ، عَتَلَى نَحْوِ مَا حَدَثَ لِبَعْضِ التَّغْلِبِيِّينَ، بَلْ نَرَاهُ يُسَمِّي مِنْ هَؤُلَاءِ: قَيْساً، وَجَنْدَلًا، وَالْحَدَاءَ. وَيَخْتِمُ الْحَارِثُ هَذِهِ الِاسْتِفْهَامَاتِ الْإِنْكَارِيَّةَ بِأَنْ يَقُولَ لِبَنِي تَغْلِبَ مُسَائِلاً: (أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ؟). وَهُمْ حَتَّى مِنْ زَارِ كَانُوا أَقْرَبَاءَ لَا يُعْطُونَ الْإِتَاوَةَ، وَبَلَّغَ مِنْ قُوَّتِهِمْ أَنْ حَارَبُوا كِسْرَى، وَهَزَمُوا جِيُوشَهُ مَرَّتَيْنِ حَتَّى إِذَا ارْتَحَلُوا وَنَزَلُوا بِالْجَزِيرَةِ، وَجَّهَ إِلَيْهِمْ كِسْرَى سِتِينَ أَلْفًا، وَكَانَ لَقِيطُ بْنُ مَعْمَرٍ الْإِيَادِيُّ يَنْزِلُ الْحِيرَةَ، فَكُتِبَ إِلَى إِيَادٍ، أُبَيَاتُهُ الشَّهِيرَةُ الَّتِي أَوَّلُهَا:

سَلَامٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بِأَنَّ اللَّيْثَ كِسْرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوْقُ النَّقَادِ

هُنَالِكَ اسْتَعَدَّتْ إِيَادُ لِقَاتِلَ جُنُودِ كِسْرَى، فَلَمَّا التَّقَوْا اقْتَتَلُوا قِتَالاً شَدِيداً حَتَّى رَجَعَتِ الْخَيْلُ وَقَدْ أُصِيبَ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ. ثُمَّ إِنَّهُمْ اخْتَلَفُوا فِيمَا بَيْنَهُمْ وَتَفَرَّقَتْ جَمَاعَتُهُمْ، فَلَحِقَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ بِالشَّامِ، وَأَقَامَ الْبَاقُونَ بِالْحِيرَةِ^(١).

وهو يلخص كل ما ذكر من مثالب وإيام منكرًا أن تؤخذ بكر بذنب غيرها ممن آذوا تغلب، كما أُخِذَتْ طَسْمُ بِذَنْبِ جَدِيسٍ وَكَانَا أَخَوَيْنِ - حين كسرت جديس على الملك خراجها، حين قيل لطسم : (إِنَّ أَحَاكُمْ كَسَرَ الْخَرَجَ فَنَحْنُ نَأْخِذُكُمْ بِذَنْبِهِ^(٢)).

(١) ابن الأثير ٤٨٣.

(٢) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٨٣ ، ٤٨٤.

هَكَذَا يَرَى الشَّاعِرُ الْبَكْرِيُّ مَا يَبْدُو مِنْ بَنِي تَغْلِبَ اغْتِرَاضاً، وَادِّعَاءً بِاطِلَالٍ بِالذَّنْبِ، ظُلُمًا، وَمِيلًا عَلَى بَنِي بَكْرٍ، فَهُمْ يَأْخُذُونَهُمْ وَهُمْ الْبَرَاءُ — بِجَرِيرَةٍ غَيْرِهِمْ، كَمَا تُذْبَحُ الطَّيَاءُ عَنْ غَنَمِهَا. وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ يُوجِعُ بَنِي تَغْلِبَ بِمَا يُلْقَى فِي أَسْمَاعِهِمْ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ أَيَّامِهِمُ الْأَلِيْمَةِ، وَكَأَنَّمَا فَاتَهُ أَنَّ (الْحَرْبَ سِجَالًا)، وَأَنَّ قَبِيلَةَ مِنَ الْقَبَائِلِ، بَلَّ أُمَّةً مِنَ الْأُمَمِ لَمْ تَعِشِ النَّصْرَ وَحَلَاوَتَهُ بِطُولِ أَيَّامِهَا، وَعَلَى مَدَى حَيَاةِ قَادِتِهَا وَحُكَّامِهَا، وَإِنَّمَا لَا بُدَّ أَنْ يَذُوقُوا أَيَّامًا مَرِيرَةً وَيَمُرُّوا بِمَوَاقِفَ دَقِيقَةٍ حَرْجِيَّةٍ، رَبِّمَا لَا يُدْرِكُ الْأَبْطَالُ فِيهَا النَّصْرَ وَالنَّجَاحَ. أَوْ كَأَنَّمَا ضَاقَ الشَّاعِرُ ذَرْعًا بِمَا يُلْقَى بِهِ غَرِيمُهُ عَمْرُو بْنُ كَلْشُومٍ مِنْ أَتَاهِمَاتِ وَمُبَالَغَاتِ، فَارَادَ أَنْ يُسَمِّعَهُ وَقَوْمَهُ مِنْ وَاقِعِ التَّارِيخِ — سِلْسِلَةً مِنْ هَزَائِمِهِمْ، وَأَيَّامِهِمُ الَّتِي سَجَّلَتْ عَلَيْهِمْ وَبَدَا فِيهَا الْقَوُزُ لِلْقَبَائِلِ الْآخَرَى، يَقُولُ :

وَتَمَانُونٌ مِنْ تَمِيمٍ بِأَيْدِيهِ —	هَمَّ رِمَاحٌ، صُدُّورُهُنَّ الْقَضَاءُ ^(١)
لَمْ يَخْلُوا بَنِي رَزَاحٍ بِرَقَا	نَطَاعٍ، لَهُمْ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ
تَرْكُوهُمْ مُلَحِّينَ فَأَيُّوا	بِنِهَابٍ يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ
وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَرُ	جِيعَ لَهُمْ شَامَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ

(١) الأبيات ٥٢ — ٦٤ نطاع : أرضٌ قريبةٌ من اليمن كان ينزلُ بها بنو رزاح قوم من تغلب. ملحجين : مقطَّعين بالسيف. بنهَاب : بما انتهَبُوا مِنْ أَمْوَالِ بَنِي رَزَاح. يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ : مَعْنَاهُ أَنَّ الْإِبِلَ وَالْمَوَاشِيَ الَّتِي اسْتَلَبَتْ مِنْ بَنِي رَزَاحٍ لَهَا جَلِيَّةٌ وَرُغَاءٌ، تُعْطَى عَلَى خُدَاءِ هَذِهِ الْإِبِلِ. الشَّامَةُ : السُّودَاءُ. وَالزَّهْرَاءُ : الْبَيضَاءُ. يَرِيدُ أَنَّهُمْ رَجَعُوا خَائِبِينَ بِغَيْرِ نَاقَةٍ مِنْ تَمِيمٍ، (كَانَ عَلَى هِجَابِ النَّعْمَانِ بْنِ الْمُثَنَّرِ الْأَكْبَرِ، وَكَانَ أَغَارَ عَلَى بَنِي تَغْلِبَ فَقَتَلَ فِيهِمْ) — ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ ٤٨٧. عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَفَاءُ : دُعَاءٌ عَلَيْهِ.

يريد : فعلى ذِمَّةِ الْعَفَاءِ. وَالْعَفَاءُ : الدُّرُوسُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. يُقَالُ : عَفَا اللَّهُ أَثْرَكَ يَعْقُوهُ، أَيْ مَحَاَهُ. وَهَذَا كُلُّهُ تَعْيِيرٌ لِبَنِي تَغْلِبَ. الْعَلَاةُ : الْعَلِيَاءُ، وَالْعَوَصَاءُ : كِلْتَاهُمَا أَرْضٌ قَرِيبَةٌ مِنْ عَسَّانَ. مَيْمُونٌ : زَعَمُوا أَنَّهَا ابْنَةُ الْعَسَّانِيِّ الَّتِي قَتَلَ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ أَبَاهَا وَأَخَذَهَا وَقَبَّلَهَا وَقَدِمَ بِهَا. تَأَوَّتْ : اجْتَمَعَتْ الْقِرَاضِبَةُ : الصَّعَالِيكُ. الْأَلْقَاءُ : جَمْعٌ لَقَى وَهُوَ الشَّيْءُ الْمَتْرُوكُ الَّذِي لَا يُكْتَرَتُ بِهِ اللَّقَى مِنَ الرِّجَالِ : الْخَامِلُ الَّذِي لَا يُعْرَفُ فِذِكْرُهُ مَطْرُوحٌ مُلْقًى.

الْأَسْوَدَانِ : التَّمَرُ وَالْمَاءُ، أَوْ هُمَا : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ. بَلَّغَ : بَالِغٌ. تَمَنَّوْنَهُمْ : تَمَنِّيْتُمْ لِقَاءَهُمْ. غُرُورًا : عَلَى غَيْرَةِ، أَشْرًا، وَبَطْرًا. لَمْ يُعْرَوْكُمْ : لَمْ يَأْتَوْكُمْ عَنْ غَيْرَةِ الضِّحَاءِ : ارْتِفَاعُ النَّهَارِ.

ثُمَّ قَاءَ وَامْنَهُمْ بِقَاصِمَةِ الظُّهْرِ، وَلَا يَبْرُدُ الْغَلِيلَ الْمَاءُ
 ثُمَّ خِيلَ مَنْ بَعْدَ ذَلِكَ مَعَ الْغَلَّاقِ لَا رَافِقَةَ وَلَا إِنْقَاءَ
 مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَّلُوا لَ، عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَقَاءَ
 كَتَكَايِفِ قَوْمِنَا إِذْ غَزَا الْمُنَى ذُرُ، هَلْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِعَاءُ
 فَتَأَوَّتْ لَهُمْ قَرَاظِيَّةٌ مِنْ كُلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُمْ أَلْقَاءُ
 فَهَدَاهُمْ بِالْأَسْوَدِ يَنْ وَأَمْرُ اللَّهِ بَلِّغْ يَشْقَى بِهِ الْأَشْقِيَاءُ
 إِذْ تَمَنَّوْنَهُمْ غُرُورًا فَسَاقَتُمْ هُمْ إِلَيْكُمْ أُمِّيَّةٌ أَشْرَاءُ
 لَمْ يَغُرُّوْكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الْآلَ جَمْعَهُمْ وَالضَّخَاءُ

وَحَيْثُ نَرَى الْحَارِثَ فِي آيَاتِ سَابِقَةٍ يَذْكُرُ غَزَاةَ بَنِي بَكْرِ لَتَمِيمٍ (أَيَّامُ يُنْتَهَبُ
 النَّاسُ) فَإِنَّهُ يُعَيَّرُ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ بِإِغَارَةِ عَمْرِو أَحَدِ بَنِي سَعْدِ بْنِ زَيْدٍ مَنَاءَ ابْنِ
 تَمِيمٍ بِإِغَارَتِهِ عَلَى بَنِي رِزَاحٍ - قَوْمٌ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ - فِي ثَمَانِينَ رَجُلًا مِنْ تَمِيمٍ غَازِينَ،
 فَقَتَلَ فِيهِمْ وَأَخَذَ أَمْوَالًا كَثِيرَةً. وَقَدْ غَادَرَ الْغَزَاةَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمُ صَرَغِي بِسُيُوفِهِمْ، وَآبَوْا
 (بِنَهَابِ يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ). وَلَمْ يُفْلِحْ هَؤُلَاءِ فِي اسْتِرْدَادِ شَيْءٍ مِنْ بَنِي تَمِيمٍ، فَلَمْ تَرْجِعْ
 لَهُمْ نَاقَةَ بَيْضَاءَ أَوْ سَوْدَاءَ، وَهَكَذَا رَجَعَ بَنُو رِزَاحٍ، وَمِنْ حَشْدٍ مَعَهُمْ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ وَقَدْ
 قَسَمَ بَنُو تَمِيمٍ ظُهُورَهُمْ خَائِبِينَ لَمْ يُدْرِكُوا شَيْئًا مِمَّا اسْتُلِبَ مِنْهُمْ.

وَأَمَّا تَعْبِيرُ الشَّاعِرِ الْمُحْزَنِ حَقًّا فَهُوَ قَوْلُهُ : (مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَّلُوا).
 وَإِرْدَافُهُ فِي نَفْسِ الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ (عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَقَاءَ). وَفِي هَذِهِ السُّخْرِيَّةِ الْعَمِيقَةِ وَالْهَادِئَةِ
 النِّعْمَةُ إِهَانَةٌ بِالْغَةِ لِتَغْلِبَ.

وَلَا يُتْرَكُ الْحَارِثُ مُنَاسَبَةً لِبَنِي تَغْلِبَ سَجَلَهَا التَّارِيخُ عَلَيْهِمْ إِلَّا وَعَيْرَهُمْ بِهَا، فَهُوَ
 يُذَكِّرُهُمْ بِمَا كَانَ مِنْ مِثْلِ بَعْضِهِمْ عَنِ الْمُنْذَرِ بَعْدَ مَقْتَلِهِ، وَعَدَمِ إِصَاحَتِهِمْ لِابْنِ هِنْدٍ،
 وَقَوْلِهِمْ لَهُ : (مَالَنَا نَغْزُو مَعَكَ، أَرَعَاءُ نَحْنُ لَكَ). فَغَضِبَ مِنْهُمْ الْمَلِكُ، وَجَمَعَ جَمْعًا
 يَغْزُو بِهِمْ غَسَّانَ، وَاسْتَهْلَّ غَزْوَتَهُ بِمَنْ خَالَفُوهُ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ^(١) وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ الْبَكْرِيُّ

(١) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٤٨٧ - ٤٨٨.

يُعْمَلُ غَصَا هَجَائِهِ فِي بَنِي تَغْلِبٍ مُؤَخِّرًا، مُوجِعًا - يُذَكِّرُهُمْ بِغَزَاةِ الْمَلِكِ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
لَهُمْ فِي جَمْعٍ مِنْ بَنِي بَكْرِ وَغَيْرِهِمْ، وَكَانُوا هُمْ يَتَمَنُّونَ أَخَذَهُمْ عَلَى حِينٍ غَرِيبَةٍ :

لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الْآلُ جَمْعَهُمْ وَالضَّحَاءُ

وَهَكَذَا تَرْتَفِعُ نَعْمَةُ الْهَجَاءِ الرِّصِينِ، حَتَّى نَجِدَهُ يُوجِّهُ حَدِيثَهُ مَعْنَفًا لِعَمْرِو
بِنِ كُلْثُومٍ :

أَيُّهَا الشَّانِي الْمُبْلَغُ غَنَا عِنْدَ عَمْرِو، وَهَلْ لِذَاكَ انْتِهَاءُ

مَلِكٍ مُقْسِطٍ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُ شَيْ وَمِنْ دُونِ مَالِدِيِّهِ الشَّاءُ

إِرْمَى بِمِثْلِهِ جَالَتِ الْجِرْنُ فَابْتَ لِيَخْصُوهَا الْأَجْلَاءُ

مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ

آيَةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَاءَ عُوا جَمِيعًا، لَكُلِّ حَى لَوَاءُ

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْثِمِينَ يَكْبَشِ قَرْظَى كَأَنَّهُ عِبْلَاءُ

وَصَيْتٍ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا تَهَاهُ إِلَّا مُبِيطَّةٌ رَعْلَاءُ

فَجَهَنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخُ رَجٍ مِنْ خَرِبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ

وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمٍ تَهْلَا نَ شِلَالًا، وَرُمَى الْأُنْسَاءُ

وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلَّمَ اللَّهُ وَمَا لِلْحَانِثِينَ دِمَاءُ

(٢) الأبيات ٦٥ - ٧٤. الشانِي : المبعض : المُقْسِطُ : العادل. وأكمل من يمشى : يُريدُ أَكْمَلُ النَّاسِ
عَقْلًا وَرَأْيًا. إِرْمَى : نَسَبَ إِلَى إِرْمِ عَادٍ، أَيْ أَنَّ مُلْكَهُ قَدِيمٌ مِنْ عَهْدِ عَادٍ. أَوْ أَرَادَ : كَانَ هَذَا الْمَمْدُوحُ
مِنْ إِرْمِ عَادٍ فِي الْجُلُسِ . أَوْ أَنَّ جِسْمَهُ وَقُوَّتَهُ يَشْبَهُانِ أَنَّ أَجْسَادَ عَادٍ وَشِدَّتَهُمْ. جَالَتِ : كَاشَفَتْ
الْأَجْلَاءُ : جَمْعُ الْجَلَا، وَهُوَ الْأَمْرُ الْمُنْكَشَفُ. شَارِقُ الشَّقِيقَةِ : بَنُو الشَّقِيقَةِ : قَوْمٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانَ جَاءُوا
يُغِيرُونَ عَلَى إِبْرِلَ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، وَعَلَيْهِمْ قَيْسُ بْنُ مَعْدٍ يَكْرِبُ، فَرَدَّتْهُمْ بَنُو يَشْكُرَ وَقَتَلُوا فِيهِمْ.
شَارِقُ : جَاءَ مِنْ قَبْلِ الْمَشْرِقِ، أَوْ : هُوَ صَاحِبُ الْمَشْرِقِ. مُسْتَلْثِمِينَ : قَدْ لَبَسُوا الدُّرُوعَ. قَرْظَى :
شَجَرٌ يُدْبِغُ الْأَدِيمَ، نَسَبَ إِلَى الْبِلَادِ الَّتِي يَنْبُتُ فِيهَا الْقَرْظُ، هِيَ الْيَمَنُ.
عِبْلَاءُ : هَضْبَةٌ بَيْضَاءُ. وَالْأَعْبِلُ : حَجَرٌ أَبْيَضُ

فهو يلحى على عمرو بن كلثوم التغلبي بُغضَهُ لبني بكر، وسَعِيَهُ بالوشاية عند الملك يخبره عن بكر ماليس لهم به علم. وهو يرى المَلِكَ عمرو بنَ هِنْدٍ عادِلاً، بل أَكْمَلَ الناسِ عقلاً ورأياً، يتقاصرُ دُونَ وَصْفِهِ المَدِيحُ والثناءُ. وإن كَانَ البَاحِثُ لَيَقِفُ عِنْدَ قولِ الشَّاعِرِ : (مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي) لَيَقَرَّرَ أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ مَنْحُولٌ.

وهو في الأبيات الأخرى يمدح عمرو بنَ هِنْدٍ، ويذكر مكانة قَوْمِهِ بكرٍ عنده، فهم أنصح الناس للمَلِكِ وأَكْرَمُهُمْ عَلَيْهِ، وَأَجْوَدُهُمْ مِنْهُ مَنْزِلَةً وَمَكَاناً. فَهُمْ رَدُّوا بَنِي الشَّقِيقَةِ - وَهُمْ قَوْمٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانَ - حِينَ جَاءُوا يَغِيرُونَ عَلَى إِبِلِ لَابِنِ هِنْدٍ يَقُودُهُمْ رَئِيسُهُمْ قَيْسُ بْنُ مَعْدٍ يَكْرِبُ، مُتَدَرِّعِينَ بِهِ، يَلْتَفُونَ مِنْ حَوْلِهِ. رَدَّتْهُمْ بُنُو شَكْرٍ. فحين خرج بنو العواتك من كندة مع قيس بن معد يكرب في حشد ضخم، كففنا هذا الجمع بضرب شاييد حتى ظهر من الأعداء بياض العظم، وسالت دماؤهم كأنما تتدفق من القراب. هكذا اشتد البكريون في قتال بنى كندة يقدّمهم قيس، فهرب الأعداء وقد دميت من الجراح نساؤهم. وبعد أن قتل البكريون منهم عدداً كبيراً، جزاءً لهؤلاء بما حثّوا في حلفهم، وبما أقدموا عليه من مُحَارَبَتِهِمْ. وجميل من الشاعر هذا التعليق - السّمة العامة في أبيات قصيدته حين يُرَدِّفُ معقّباً، وهو قوله (وما إنَّ لِلْحَانِثِينَ دِمَاءً).

ثم حُجْرًا، أعنى ابْنَ أُمِّ قَطَامٍ وله فَارِسِيَّةٌ خَضْرَاءُ^(١)

(١) الأبيات من ٧٥ حتى نهاية القصيدة. الصيت : الجماعة . والعواتك : نساء من كندة من الملوك. مبيضة : موضحة عن بياض العظم. الرعلاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم، وإنما هو شدة الضرب المزاد : جمع مزادة وهي القربة. الخربة : مَيْلُ الْمَاءِ مِنَ الْمَزَادَةِ. جمعها : خُرب . الحزم : ما غُلِظَ مِنَ الْأَرْضِ وَمِنَ الْجَبَلِ وَخَشَنَ. شِلَالاً : هُرَاباً. دُمَى الْأُنثَاءِ : وقد دميت من الجراح أنساؤهم. يقال منه : شللت الرجل أشله شلاً، إذا طردته. فَارِسِيَّةٌ : سلاحها من صنع الفرس. خَضْرَاءُ : كَتِيبة خضراء من كَثْرَةِ السِّلَاحِ . الْهُمُوسُ : الْمُخْتَالُ الَّذِي يُخْفِي رُطَاهُ حَتَّى يَأْخُذَ فَرِيْسَتَهُ مِنَ الْهُمُسِ : وهو وقع الأقدام. والوَردُ : الَّذِي يَضْرِبُ لَوْنُهُ إِلَى الْحُمْرَةِ. إن شعت : إذا أَقْحَطُوا كَانَ لَهُمْ رِبْعًا . وَالتَّشْيِيعُ إذا أَجْدَبَتِ السَّنَةُ وَقَلَّ مَطَرُهَا وَنَبَاتُهَا. ويقال شَنَعَتْ : جَاءَتْ بِأَمْرِ شَيْعٍ . (وَالْغَبْرَاءُ) : السَّنَةُ الْقَلِيلَةُ الْمَطَرِ. إذا تُكَالَ الدَّمَاءُ : ليس تحسب الدماء من كثرتها فتذهب هِدْرًا. الْأَمْلَاكُ : جَمْعُ مَلِكٍ، وَالْمَلِكُ يُقَالُ فِي جَمْعِهِ : مَلِكُونَ وَمُلُوكُ وَأَمْلَاكُ. أَغْلَاءُ : غَالِيَةُ الْأَنْمَانِ. الْجَوْنُ : مَلِكٌ مِنْ مَلُوكِ كَنْدَةَ، وَهُوَ ابْنُ عَمِّ قَيْسِ بْنِ مَعْدٍ يَكْرِبُ، =

أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدُّ هُمُوسٍ وَرَبِيعٌ إِنْ شَنَعَتْ غَبْرَاءُ
 وَفَكَّكُنَا غُلًّا امْرِئِ الْقَيْسِ عَنْهُ بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ
 وَأَقْدَنَاهُ رَبًّا غَسَّانَ بِالْمُنَى لَئِنْ كَرَّهَا إِذْ لَا تَكَالِ الدَّمَاءُ
 وَقَدَيْنَاهُمْ بِتِسْعَةِ أَمْثَلَا لِكِنْ نَدَامَى أَسْلَابَهُمْ أَغْلَاءُ
 وَمَعَ الْجَوْنِ آلِ بَنِي الْأَوْ سِ عَنُودٌ كَأَنَّهَا دَفُوءُ
 مَا جَزَعْنَا تَحْتَ الْعَجَاجَةِ إِذْ وَلَّيْتُ بَاقِفَائِهَا وَحَرَّ الصَّلَاءِ
 وَوَلَدْنَا عَمْرَو بْنَ أُمِّ أَنْاسٍ مِنْ قَرِيبٍ أَتَانَا الْجِبَاءُ
 مِثْلَهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَوِ مِ فَلَاةٌ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ

ويختم الحارث بن حلزة الشكري معلقته بهذه الأبيات يترنم فيها ببطولة بني
 قبيلته (بكر) حين كانوا أحلافاً للمناذرة، ولعمرو بن هند، فيذكر بعد هزيمتهم لبني
 الشقيقة وقيس بن معدى يكرب ومعه بنو العواتك، ما كان من حربيه لحجر الكندي
 الملك والشاعر منصف في وصف غريمه الملك الكندي بأنه (أسد في اللقاء، وردُّ
 هموس)، (وربيعٌ إن شَنَعَتْ غَبْرَاءُ) فالشاعر لا يُحَارِبُ سَوْقِيًّا، ولا قَائِدًا عَادِيًّا، وإنما
 يَقْهَرُ مَلِكًا شَجَاعًا أَسَدًا فِي اللَّقَاءِ، عليه سمات الشرف، يراه مختالاً لا يُخْفَى وَطْأُهُ حَتَّى
 يَأْخُذَ فَرِيستَهُ. بل يراه ربيعاً وقت الجذب وحين تكون السَّنةُ قَلِيلَةً الْمَطَرِ. هذا الْمَلِكُ
 وَجُنْدُهُ هَزَمْتَهُمْ بِكَرْبٍ وَائِلٍ وَرَدَّتْهُمْ حِينَمَا غَزَوْا - فِي جَمْعٍ مِنْ كِنْدَةَ عَلَى رَأْسِهِ حُجْرُ
 الْمَلِكِ الْحِجْرِيُّ أَمْرًا الْقَيْسُ بْنُ الْمُنْدَرِ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ. وَهُوَ يَذْكُرُ مِنْ مَوَاقِفِ بَكْرِ مَعَ

وكان الجون جاء يمنع بني عمرو بن حجر آكل المرار ومعه كتيبة خشناء، فهزمته بكر وأخذوا
 ابن الجون فأتوا به المنذر. عَنُودٌ : كَتِيبَةٌ مُحْكَمَةٌ. الدَّفُوءُ هُهنا : كَتِيبَةٌ مُنَحْنِيَةٌ عَلَى مَنْ تَحْتَهَا،
 مُنْعِطَةٌ عَلَى مَلِكِهَا تَمْنَعُهُ. الْعَجَاجَةُ : الْعِجَاجُ : الْغِبَارُ الَّذِي قَدْ أَثَارَتْهُ الْخَيْلُ بِسَكَابِكِهَا فَارْتَفَعَ كَأَنَّهُ
 دُخَانٌ. بَاقِفَائِهَا : بِأَعْجَازِهَا. حَرَّ الصَّلَاءِ : وَقَدَّتِ النَّارُ. عمرو بن أم أناسٍ : يريد عمرو بن حجر
 الكندي، وكان جدُّ عمرو بن هند لأُمِّهِ : وكانت أم عمرو بن حجر أم أناس بن شيبان بن ثعلبة. لما
 أتانا الجباء: لما خطب إلينا ورآها أهلاً لمصاهرتة.

فَلَاةٌ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ : يَعْنِي نَصِيحَةً وَاسِعَةً مِثْلَ الْفَلَاةِ الَّتِي دُونَهَا أَفْلَاءُ كَثِيرَةٌ. وَالْأَفْلَاءُ - عَلَى هَذِهِ
 الرِّوَايَةِ - : جَمْعُ فَلَا : جَمْعُ فَلَاةٍ.

ملوك الحيرة أيضاً ما كان من إغارة هذه القبيلة مع عمرو بن هند على بعض الشام، وقتلهم ملكاً غسانياً واستنفاد الأمير الحيرى امرئ القيس بن المُنذر شقيق عمرو بن هند. وهكذا ثارت بكرُ للملك المُنذر في هذه الإغارة على غسان يقتلهم ملكهم فى عددٍ ضخمٍ من القتلى ذهبت دماؤهم هدراً . وكذلك يتغنى بما كان من معاونة قومه بكر بن وائل للملك المُنذر حين بعث بخيل من بكر فى طلب بنى حجر آكل المُرار بعد مقتل حجر، فظفرت بهم بكر، وأتوا بهم المُنذر بن ماء السماء فأمر بذبحهم وهو بالحيرة، فذبحوا عند منازل بنى مريـنا - وهم من العباديين. وكان الجون - وهو من ملوك كندة - جاء يمنع بنى عمرو بن حجر آكل المُرار ومعه كتيبة خشناء، فهزمت بكر وأخذوا ابن الجون فأتوا به المُنذر. وكذلك كانت وقعة بكر الخشنة إلى جوار محالقيهم من ملوك الحيرة، لم يجزعوا تحت غبار الحرب الشديد، حين كان يهرب غيرهم من شدة الحرارة. وختاماً يُفاخر الشاعر البكرى بصهرهم الملوك، وبأنهم أحوال الملك عمرو بن حجر الكندى، جد عمرو بن هند. وهكذا كانت صلة القرابة بينهم مبعث إخلاص له فى كل الحروب والأيام.

وفى هذه القصيدة عقبُ التاريخ الجاهلى، وروحُ الفخرِ المُقتصد بمآثر القبيلة العربية. وهى تعدُّ دفاعاً خطابياً عن القبيلة، وتقريراً عن بطولاتها فى قالبٍ شعريّ، تُضئُ فيه الفكرة، وينبضُ بالشعور، وإن قلَّ فيه التصويرُ نسيّاً، وربّما يرجعُ ذلك إلى الارتجال فى هذه القصيدة الرصينة، الجيدة السبك، المتينة الصوغ. ويروى يعقوب بن السكيت عن النضر بن شميل للحارث بن حلزة قصيدة كان يستحسنها ويستجيدُها^(١)، وهى بحقِّ نموذجٍ من الشعر الجيد السهل :

مَنْ حَاكِمٌ يَنْبَى وَيَنْبَى نَ الدَّهْرِ مَالٍ عَلَى عَمْدَا
أَوْذَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ تَرَكُوا لَنَا حَلَقاً وَجُرْدَا^(٢)
خِيَالِي وَفَارِسُهَا وَرَبُّ أَيِّكَ كَأَنَّ أَعَزَّ فَقْدَا

(١) الأغاني ١١ / ٤٩ - ٥٠.

(٢) الحلق هنا : الدروع . والجرد : الخيل القصيرة الشعر، وأحدها أجرد : ثهلان : جبل. الزباب ضرب من الفئرة لا تسمع، يشبه بها الجاهل، والواحد زبابة: أى لا تسمع آذانها الرعد لما بها من صمم. الجرد (بفتح الجيم) : الحظ. والنوك (بالضم وبالفتح): الحمق.

فَلَوْ أَنَّ مَا يَأْوِي إِلَيَّ أَصَابَ مِنْ تَهْلَانٍ هَذَا
 فَضَعِي قِنَاعَكَ، إِنَّ رَيْ— سَبَّ الدَّهْرِ قَدْ أَفْنَى مَعْدًا
 فَلَكُمْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوُلْدًا
 وَهُمْ زَبَابٌ حَائِرٌ لَا تَسْمَعُ إِلَّا ذَاكَ رَغْدًا
 فَعِشْ بِجَدٍّ لَا يَضُرُّ لَكَ النُّوْكَ مَا لَا قِيَتْ جَدًّا
 وَالْعِشْ خَيْرٌ فِي ظِلِّهَا لَ النُّوْكَ مِمَّنْ عَاشَ كَذَا^(٣)

وهذه القصيدة إنَّ صَحَّ أنها للحارث تسيقُ عَصْرَهَا (الجاهلي) في تعبيره الشعريّ الدقيق، وموسيقاه الهادئة، التي نراها أثرًا من آثار البيئة الحضريّة التي عاشها أو أدرك شيئاً منها، وفي براعة استهلاله (مَنْ حَاكِمٌ...) التي تذكرنا بقصيدة أندلسيّة أخرى مَطلَعُها:

مَنْ حَاكِمٌ يَبْنِي وَيَبْنِ عَدُولِي الشَّجْوُ شَجْوِي، وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي^(٢)

^(١) استشهد أصحاب المعاني بهذا البيت على الإيجاز المخل. إذ هو يريد أن العيش الناعم في ظل النوك خير من العيش الشاق في ظل العقل، وألفاظ البيت لا تفي بهذا المعنى.

^(٢) هذا البيت للشاعر الأندلسي الرّمادي، في مدح القاضي، وبعده:

فِي أَى جَارِحَةٍ أَصُونُ مُعَذِّبِي .: سَلِمْتُ مِنَ التَّعْذِيبِ وَالتَّنْكِيلِ

انظر: وفيات الأعيان ١٠/٢، وتبَيُّمَةُ الدَّهْرِ ١٠٠/٢، وكتاب الدكتور أحمد هيكَل: في الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخِلافة ص ٣٠٨.

(٥) عَيْبِدُ بْنُ الْأَبْرَصِ الْأَسَدِيُّ

نَسَبُهُ :

هو عَيْبِدُ بْنُ الْأَبْرَصِ بْنِ جُثَمِ بْنِ عَامِرِ بْنِ هَرٍّ بْنِ مَالِكِ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ سَعْدِ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ دُودَانَ بْنِ أَسَدِ بْنِ خُزَيْمَةَ بْنِ مُدْرِكَةَ بْنِ إِيَّاسِ بْنِ مِصْرَ بْنِ نِزَارِ بْنِ مَعَدٍّ بْنِ عَدْنَانَ^(١). كَانَ رَجُلًا مُقِلًّا لَا مَالَ لَهُ، ثُمَّ رَفَعَ الشَّعْرَ مِنْ قَدْرِهِ، فَلَمْ يَزَلْ فَضْلُهُ فِي قَوْمِهِ يُعْرَفُ حَتَّى قُتِلَ^(٢).

وقد تناولنا من قبل - في التمهيد - قِصَّةَ قَتْلِ الْمُنْذِرِ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ عَيْبِدًا بْنِ الْأَبْرَصِ فِي يَوْمِ بُؤْسِهِ. وما أَدَارَةُ الرُّوَاةِ وَالْأَخْبَارِيُّونَ مِنْ حِوَارٍ مَا بَيْنَ عَيْبِدٍ وَبَيْنَ أُمَرَاءِ الْحِجْرَةِ، وَسَأَلَهُ الْمُنْذِرُ أَنْ يُنْشِدَهُ مِنْ قَوْلِهِ : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ) فقال عَيْبِدُ :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ عَيْبِدُ فَالْيَوْمَ لَا يُتَدَى وَلَا يُعِيدُ^(٣)

ونلمح أنَّ كَلِمَةَ (أَقْفَر) مع (عَيْبِد) قَلِيقَةٌ مُتَكَلِّفَةٌ، كَذَلِكَ نَقَرُّ أَنَّ الشَّطْرَ الثَّانِي مِنْ الْبَيْتِ يُؤَكِّدُ أَنَّهُ مُوَضُّوعٌ، نَحَلَهُ بَعْضُ الْقُصَّاصِ فِي الْإِسْلَامِ، مُتَأَثِّرًا بِقَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿إِنَّهُ هُوَ يُتَدَّى وَيُعِيدُ﴾^(٤).

أَخْبَارُهُ وَشَعْرُهُ :

ومثلُ هذه الْأَخْبَارِ الْأَسْطُورِيَّةِ عَنْ عَيْبِدِ بْنِ الْأَبْرَصِ جَعَلَتِ الدُّكْتُور طَهَ حُسَيْنُ يَشْكُ فِي حَقِيقَةِ وَجُودِهِ، إِذْ يَذْكُرُ أَنَّ الرُّوَاةَ لَا يُحَدِّثُونَنَا عَنْ عَيْبِدٍ بِشَيْءٍ يَقْبَلُ التَّصْدِيقَ:

إنَّما عَيْبِدٌ عِنْدَ الرُّوَاةِ وَالْقُصَّاصِ شَخْصٌ مِنْ أَصْحَابِ الْخَوَارِقِ وَالْكَرَامَاتِ، كَانَ صَدِيقًا لِلْجَنِّ وَالْإِنْسِ مَعًا. عُمَرُ طَوِيلًا^(٥). وَكَذَلِكَ شَكَّ الدُّكْتُور طَهَ حُسَيْنُ فِي شَعْرِ عَيْبِدٍ حَيْثُ يَذْكُرُ أَنَّهُ لَيْسَ أَشَدَّ مِنْ شَخْصِيَّتِهِ وَضُوحًا فَالرُّوَاةُ يَحْدِثُونَنَا بِأَنَّهُ مُضْطَرِبٌ

(١) ديوان عَيْبِدِ بْنِ الْأَبْرَصِ / تحقيق الدكتور حسين نصار ص ٢٦ (الطبعة الأولى - الحلبي - ١٩٥٧).

(٢) انظر قصة ذلك - بنفس الصفحة من المرجع السابق.

(٣) الديوان ص ٢٧ - ٢٨ وانظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨.

(٤) سورة البروج - الآية ١٣.

(٥) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٠٩ (الطبعة التاسعة).

ضائع ... فأما شعره الآخر الذى عارض فيه أمراً القيس وهجافيه كسدة فلاحظ له من الصحة فى نظره ... وذلك أن فيه إسفافاً وضعفاً وسهولة فى اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعر قديم^(١).

ومهما يكن من أمر هذا الشك فإن لعبيد بن الأبرص مكانة طيبة بين الشعراء الجاهليين، بل إن ابن سلام يجعله فى منزلة الفحول، ويضعه بين شعراء الطبقة الرابعة منهم، حيث يقول: (وهم أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة^(٢)). وهؤلاء - كما ذكرنا من قبل لدى دراستنا عدياً - هم: طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد^(٣).

ويتحفظ ابن سلام تحفظاً شديداً فى حديثه عن عبيد بن الأبرص، فلا يعرفه إلا بواحدة، يقول: (وعبيد بن الأبرص، قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أفقر من أهله ملحوب
فالقليات فالدنوب

ولا أدري ما بعد ذلك^(٤).

والحق أننا، إذ نوافق ابن سلام على رأيه فى عبيد: أنه قديم الذكر عظيم الشهرة، إلا أننا لا نستطيع أن نوافق على رأيه الآخر فيه، وهو أن شعره مضطرب ذاهب. ولقد يكون الكثير من شعره قد ضاع، أو اختلطت الأقوال فى نسبة بعض الشعر إلى عبيد، ولقد نرفض شعرا له جاءنا فى غصون بعض القصص التاريخية أو الأساطير، ولكننا لا نستطيع أن نرفض جميع شعره ولا نستبقى منه إلا واحدة: (أفقر من أهله ملحوب)، خاصة بعد أن أصبحت بين أيدينا نشرة محققة لديوانه، نشرها المستشرق ليال، ثم أعاد نشرتها وتحقيق قصائدها وشرحها الدكتور حسين نصار^(٥).

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٠٩ - ٢١٠ وانظر الدكتور / الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٦ - ٣٩٧.

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١١٥.

(٣) نفسه.

(٤) نفس المرجع ١١٦.

(٥) انظر ديوان عبيد بن الأبرص بتحقيق د. حسين نصار ط ١. الأولى - الحلبي ١٩٥٧م.

وقد وضع ليال معايير دقيقة لإثبات صحة بعض القصائد لعبيد بن الأبرص فما
يحتوي على إشارات إلى أحداث عصر عبيد : مَقْتَل حُجْر، والأسلحة العظيمة التي تفخر
بها القبيلة، ومقاومة غسان وملوكها الحارث الأعرج . كُلُّ أَوْلَيْكَ يَتَّفِقُ مَعَ كَوْنِهَا مِنْ
تَأْلِيفِ عَبِيد^(١) . أمّا ما دُونَ ذَلِكَ (مثل الإشارة إلى الصراع مع عامر في اليسار ودارم في
الجفار ...) فَإِنَّمَا أُدْخِلَتْ أُبَيَّاتٌ فِي قَصَائِدِ عَبِيد تُشِيرُ إِلَى حَوَادِثَ وَقَعَتْ بَعْدَ زَمَنِ عَبِيدِ
من تأليف شعراء آخرين من القبيلة^(٢) .

وثمة معيار ثان، وهو بالغ الدقة والأهمية يَطْرَحُهُ ليال : ألا وهو لغة القصائد تلك
التي يراها تكشف عن شخصية بارزة، ونراه يُعطينا ثبثاً دقيقاً بالألفاظ التي تتردد في
قصائده، ويبدو أن الشاعر كان يميل إليها، ومنها :

الألى ، وأهل القباب، وأهل الجرد ... ، وخلل، وذأويّة ... وعموم السفين، وغاب ...
ولجّين، وتلفّه شمّال ... وناعمسة، ونَاهِل (نَوَاهِل : عطشى) ، وهذا و (لِتَغْيِيرِ
المَوْضُوعِ)، وهى (لغة أسدية فى هى)، وأَوْجَرَتْ (طَعْنَتْ)^(٣) .

ولا شك أن الكمّ المحدود ممّا وصل إلينا من شعر عبيد يُسَاعِدُ عَلَى مثل هذا
المنهج بالنظر وما دار منه فى قصائده، وما يراه الباحث أكثر ميلاً إلى استخدامه من
الألفاظ والتراكيب، معياراً نصياً دقيقاً لقبول القصيدة من القصائد أو الأبيات من الشعر
يوصفها من إنتاج عبيد وصنّعه.

وثمة معيار ثالث لصحة شعر عبيد بن الأبرص : حين يتجلى فى موضوعات عدّة
قصائد طريقة متسقة فى الطواف حول مَوْضُوعَاتٍ واحدة^(٤) . فالقصيدة ٥١ تعالج نفس
موضوع القصيدة ٤١ ، ونجده ثانية فى القصيدة ١١ - الأبيات ١ - ٥ .. ويتكرّر
مَوْضُوعُ القصيدة ٤٧ ، البيت ٦ وبعده فى القصيدة ٥٢ . وتشابه القطع المختلفة التي
تصف العواصف تشابهاً بارزاً فى تناول^(٥) .

(١) انظر مقدمة ليال بديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٢٣ .

(٢) نفسه .

(٣) انظر مقدمة ليال أيضاً بالديوان نفس الطبعة ص ٢٣ - ٢٥ .

(٤) ديوان عبيد ص ٢٥ .

(٥) الديوان ص ٢٥ .

وهكذا نجد هذه المعايير الثلاثة تُعطينا منهجاً متكاملًا يقدمه الباحث المستشرق (ليال) إضافةً علميةً دقيقةً إلى تراثنا الشعري في الجاهلية، ويقدم معه ديوان عبيد بن الأبرص الذي نظر إليه القدماء كما نظر إليه بعض المحدثين بوصفه شيئاً ضائعاً، أو نتاجاً شعرياً مُضْطرباً.

وهكذا نجد في الديوان بين أيدينا، وفيما قرأه مُحَقِّقُوهُ لأنفسهم وللقراء والباحثين في الشعر الجاهلي من أسباب مُقنعة لقبول شعر الشاعر، ثم الإعراض عن بعضه مما شابه النحل، وشبه الرواة صبغةً إسلاميةً واضحةً.

يقول ليال في مقدمته للديوان ^(١) :

(وصفوة القول أنه ليس هناك من سبب للشك في صحة نسبة أغلب القصائد المنسوبة لعبيد، أمّا ما نشكّ فيه (لأسباب يبيّنها في ترجمة كل قصيدة) فالقصائد ٤٣ ، ٣٠ ، ١٢ ، ٤٨ بالإضافة إلى أبيات من القصيدة ٣ . وأما الأبيات الحكمية ذات الصبغة الإسلامية التي تظهر في القصيدة الأولى وبعض القطع الأخرى فربّما كانت من زيادة بعض المتأخرين). وهكذا نستطيع في هذا الضوء من التمهيص والتخلّ أن نطمئن بدرجة أكبر من القدماء ومن بعض المحدثين إلى صحة كثير مما وصل إلينا من شعر عبيد باستثناء ما نجده ظاهراً الوضوح، ومالاً نجد سبيلاً إلى قبوله من هذا الشعر. وأما ما زعمه الدكتور طه حسين بإزاء سهولة لغة عبيد ، وهو نفس ما زعمه بإزاء غيره من شعراء الحيرة الجاهليين كعدي بن زيد والمُنخَل وعمر بن كُثُوم، فإننا واجدون ما يرد عليه من رأى ليال في أسلوب عبيد، يقول : (وأسلوب عبيد طبيعي وسهل، ولا يتجلى فيه التكلف الذي أُعْرم به الأديباء فيما بعد. ولم تشق ترجمة القصائد (غير المحرفة) في معظم الأحيان إلا في مواضع قليلة^(٢)).

وهكذا نجد السهولة في الأسلوب — وهي كما قرّرنا شئاً آخر يُخْتَلَفُ عن اللبونة اختلافاً الرقة عن اللين والتميع — نجد هذه السهولة سمةً عامةً في شعر الشاعر

^(١) الديوان ٢٥.

^(٢) نفسه.

يَقَرُّهَا مَحَقُّ الدِّيَّانِ وَالْمُتَعَامِلِ مَعَ شَعْرِ عَبِيدٍ، وَيَقَرَّرُ مَعَهَا أَنَّهَا طَبِيعَةٌ غَيْرُ مُتَكَلِّفَةٍ، وَفِي ضَوْءِ كُلِّ مَا دَرَسْنَا مِنْ شُعْرَاءِ الْحَيَرَةِ وَمِنْ شَعْرِهِمْ نَسْتَطِيعُ أَنْ نَقَرَّرَ مَا أَثَرَتْهُ الْحَضَارَةُ عَلَى هَؤُلَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ مِنْ تَرْفِيقِ إِحْسَاسِهِمْ وَمِزَاجِهِمْ، وَمِنْ الْإِتِّجَاهِ بُلْغَتِهِمْ وَالسَّنَتِهِمْ وَشِعْرِهِمْ إِلَى أَسْلُوبٍ فِيهِ الْكَثِيرُ مِنَ السُّهُولَةِ وَفِيهِ أَيْضًا الْكَثِيرُ مِنَ الْجَمَالِ مِمَّا يَجْعَلُهُ يَقَعُ بِنَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَوْقِعًا طَيِّبًا.

مِثْلُ هَذِهِ الرِّقَّةِ فِي شِعْرِ عَبِيدٍ كَانَتْ تَحْظَى بِقَبُولِ لَدَى الشُّعْرَاءِ الْكِبَارِ مِمَّنْ أَعْجَبَهُمْ شِعْرُ عَبِيدٍ، فَتَرَى يُونُسَ بْنَ حَبِيبٍ يُنْقِلُ إِعْجَابَ ذِي الرُّمَّةِ بِقَوْلِ عَبِيدٍ فِي وَصْفِ الْمَطَرِ ^(١) :

ذَانِ مُسِفٍّ فَوَيْقَ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَاذُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فَمَنْ بَنَجَوْتِهِ، كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ وَالْمُسْتَكِنُ كَمَنْ يَمْشِي بِقُرُوحِ

بَلْ نَرَى ابْنَ قُتَيْبَةَ يُنْقِلُ إِعْجَابَهُ بِأَيَّاتِ لِعَبِيدٍ مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهَا مَلْحُوبٌ) يَرَى أَنَّهَا أَجْوَدُ شِعْرِهِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ ^(٢) :

وَكُلَّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وَكُلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ
وَكُلَّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُوئُهَا وَكُلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ
وَكُلَّ ذِي غِيَّةٍ يَوْوُبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَوْوُبُ
أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بِالضَّعْفِ، وَقَدْ يُخْدَعُ الْأَرِيبُ
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرُمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخْجِبُ

ومهما يكن من أمر، فإنَّ لعبيدٍ بين شعراء الجاهلية - فيما يذكر الدكتور حسين نصار - مكانة خاصة، فمن الناحية الفنية ترجع أهميته لكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستولهِ القيمُ الفنية، وتُطبَّقَ عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين

^(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٧٦ - ٧٧.

^(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨ ، ١٨٩ ، وابن قتيبة يقول عن هذه القصيدة : (وهي إحدى السبع) ، على حين أنها ليست في عداد السبع، وإنما هي من المعلقات العشر، وعدّها القرشي في المجمرات.

الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن الناحية التاريخية يُلقى شعرُ عبيدِ عدَّة أضواء على أحداثٍ شبه الجزيرة العربية في عصره ^(١).

فقد عاصر عبيد بن الأبرص الأسدَيَّ حُجْرًا، أمير كندة، الذي حَكَمَ أبوه قبائلَ أسدٍ وغطفان، وكنانة، في أواخر القرن الخامس، أو الربع الأول من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية ... وكان من أبناء حجرٍ امرؤ القيس الشاعر المشهور ^(٢).

وفي شعر عبيدٍ وأخباره تتضح الصلة ما بين الأمراء المناذرة في الحيرة، وأمراء كندة. فلقد كانت صلةً منافسةً، لم تجد فيها المصاهرة على نحو ما أوضحناه لدى دراستنا للناطقة من أن عمرو بن المنذر (وهو عمرو بن هند بنت الحارث بن عمرو بن حجرٍ آكل المرار الكندي) حين أحسن استقبال ابن خاله امرئ القيس وأكرم وفادته، لم يُعجب ذلك المنذر الذي رفض مساعدة الأمير الكندي على الرغم من صلة المصاهرة بينهما - وذلك للمنافسة بينهما والصراع على النفوذ والسلطان، ومعروف ما كان من تولي الحارث بن عمرو الكندي عرش إمارة الحيرة اغتصاباً لعهد قباذ حين ضعف ملكه، ثم استرداد المنذر بن ماء السماء لهذا العرش المستلب بعد وفاة قباذ وتولي كسرى أنوشروان عرش بلاد الفرس من بعد أبيه، وسيره سيرة جديدة مضادة لسيرة أبيه ^(٣). وقد كانت أسد كذلك حليفاً للمناذرة، كما كانت ذبيان كذلك، ولهذا لم يشأ المنذر أن يخالف سياسة الحيرة العامة بمخالفة أعداء بني أسد، ويؤسِّد لهم خلفاءه.

ولهذا يبدو غريباً، ومن قبيل الأسطورة ما روى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً حين كان أول من ظهر أمامه في يوم يؤسسه، ما لم يكن ذلك استجابةً لمعتقد وثني قوي. وقد حاول الرواة تبرير هذه الغرابة حين جعلوا المنذر أو النعمان على روايتهم - يقول: (هلاً كان هذا لغيرك يا عبيد!) وذلك في إحدى الروايات عن مقتل عبيد بن الأبرص ^(٤).

(١) ديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٥.

(٢) نفس المرجع ص ٨ (مقدمة ليال).

(٣) راجع خبر المنذر بن ماء السماء في التمهيد التاريخي.

(٤) انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ١٨٨.

ومهما يكن من أمر، فإن لعبيد بن الأبرص أكثر من مقطوعة في رثاء نفسه، وقد مر بنا ما رواه الأخباريون حول مقتل عبيد، وقصته عندما أتى إلى الأمير الحيري المنذر ابن ماء السماء في يوم بؤسه، وكان الأمير قد أقسم أن يقتل أول من يراه فيه، فعزم على قتله واستشده قبل ذلك فقال : أنشدني قبل أن أذبحك، فقال عبيد : والله إن مت ما ضرني. فقال له : لا بد من الموت، فاختر إن شئت من الأكحل، وإن شئت من الأجل وإن شئت من الوريد، فقال عبيد : ثلاث خصال كسحابت عاد : واردها شرُّ وارد، وحاديها شرُّ حاد، ومعادها شرُّ معاد، ولا خير فيها لمُرتادٍ فإن كنت قاتلي فاسقني الخمر، حتى إذا ذهلت ذواهلي، وماتت لها مفاصلي فشأنك وما تريد. ففعل به ما أراد. فلما طابت نفسه ودعا به ليقته، أنشد هذه الأبيات. ثم أمر به المنذر فقصد فنزف دمه حتى مات^(١) :

وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه خصالاً أرى في كلها الموت قد برق
كما خيرت عاد من الدهر مرة سحائب ما فيها لدى خيرة ألق
سحائب ريح لم توكل ببلدة فتتركها كما ليلة الطلق^(٢)

وواضح ما في هذه الأبيات من ضعف صياغي، واضح في البيت الأول في قوله (في كلها الموت قد برق) والصحيح أن تكون (فيها كلها...) وأما البيت الثالث فإن كلمات الشطر الثاني ناقصة لا تفي بالوزن العروضي، ومن عجب ألا يشير الباحث الفاضل مُحقق الديوان إلى ذلك. فالقصيدة من بحر الطويل. وأغلب الظن أن ثمة كلمة قد نقصت من المخطوط الذي نقل عنه ليال، وأرجح أن يكون الشطر على هذه الشاكلة: (فتتركها كما أتت ليلة الطلق).

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق حسين نصار ص ٨٨، وانظر الأغاني ١٩ / ٨٧، وياقوت / معجم البلدان ٣/ ٧٩٤، وشعراء النصرانية ٦٠٢.

(٢) القطعة (٣٣) من الديوان. الأتي : الإعجاب والفرح والسُرور.
وقال : إن قبيلة عاد لما أراد الله هلاكها أرسل إليها سحبا مختلفة الألوان، وخيرها تبئها بينها، فاخترت السحابة التي أبادتها. الطلق : سير الليل لورد الغب، وهو أن يكون بين الإبل والماء ليلتان أولاهما الطلق.

فتكون مطابقة للميزان العروضي، ولبحر الطويل، ولهذه التفعيلات المتبعة في القصيدة ألا وهي :

(فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين). مع بعض التغيير بالحذف في التفعيلة الثانية. على أن قصة مقتل عبيد بن الأبرص بعد سقايته الخمر، وطريقة قتله بقطع عرق يُسمَّى الأَكْحَل، ثم تركه ينزف حتى الموت، تذكّرنا بقصة شاعر جاهلي آخر هو عَبْدُ يَغُوثَ بْنَ وقاص الحارثي^(١)، وكان من خبره أنه أُسِرَ يَوْمَ الْكَلَابِ الثاني وكان قائد قومه مُذَحِج، وأراد أن يفدى نفسه، فَأَبَتْ بَنُو تَمِيمٍ إِلَّا أَنْ تَقْتُلَهُ بِالنِّعْمَانِ بْنِ جَسَّاسٍ، ولم يكن عَبْدُ يَغُوثَ قَاتِلَهُ، ولكن قالت تميم: قُتِلَ فَارِسُنَا، وَلَمْ يُقْتَلْ لَكُمْ فَارِسٌ مَذْكُورٌ. وكانوا قَدْ شَدُّوا لِسَانَهُ لئلا يَهْجُوهُمْ، فلَمَّا لم يجد من القتل بُدْأَ طَلَبُ إِلَيْهِمْ أَنْ يُطْلِقُوا عَنْ لِسَانِهِ، لِيَذُمَّ أَصْحَابَهُ وَيُنَوِّحَ عَلَى نَفْسِهِ وَأَنْ يَقْتُلُوهُ قِتْلَةً كَرِيمَةً، فَأَجَابُوهُ وَسَقَوْهُ الْخَمْرَ وقطعوا له عِرْقًا يُقَالُ لَهُ الْأَكْحَلُ، وتركوهُ يَنْزِفُ حَتَّى مَاتَ. فقال هذه القصيدة حين جُهِزَ لِلْقَتْلِ^(٢):

أَلَا لَا تَلُومَانِي ... كَفَى اللَّوْمُ مَا بِيَا وَمَا لَكُمْ فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَامَةَ نَفْعُهَا قَلِيلٌ، وَمَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شَمَالِيَا

(١) كان شاعراً جاهلياً، وفارساً سيد قومه من بني الحارث بن كعب وهو الذي كان قائدهم يوم الكلاب الثاني فأسرته تميم وقتلته. وهو من أهل بَيْتِ مُعْرِقٍ فِي الشَّعْرِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلَامِ. قال الجاحظ في البيان والتبيين - ٢ / ٢٧٥ : (وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد، وعبد يغوث. وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما، لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية).

(٢) الدكتور / نوري القيسي / دراسات في الشعر ١٤٩ - ١٥٠. وانظر المفضليات ١٥٥/١، والعقد الفريد ٣/ ٢٤٤، وخزانة الأدب للبغدادى ١/ ٣١٤.

وهذه القصيدة قد تشبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الرِّبِّ التَّمِيمِيَّ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةً بِجَنْبِ الْقَضَا أَرْجِي الْفَلَاحَ النَّوَاجِيَا
باتحاد الوزن والقافية والروي، ويتقارب المعنى بينهما والغرض الذي تتفقان في مُعَالَجَتِهِ فَعَبْدُ يَغُوثَ
ينوح على نفسه في أسره، ومالك بن الرب يرنى نفسه وينوح عليها حين حسبه المرض واستيقن من
الموت وتشابه بعض الأبيات، وهذا الاشتباه قديم (انظرها من المفضليات ١٥٦/١).
عرضت : أَيْتَتِ الْعُرُوضُ - بفتح العين - وهي مكة والمدينة وما حولها وقيل : اليمن أيضاً.

فِيَارِكِباً إِمَّا عَرْضْتَ فَبَلَّغْنِ نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانِ أَنْ لَا تَلَاقِيَا^(٣)

ومما رَوَى لِعَبِيدٍ يَرِثِي بِهِ نَفْسَهُ بِالْإِضَافَةِ إِلَى مَا ذَكَرْنَاهُ فِي أَوَّلِ حَدِيثِنَا عَنْ
شِعْرِهِ، قَوْلُهُ :

يَا حَارِ مَا رَاحَ مِنْ قَوْمٍ وَلَا ابْتَكُرُوا	إِلَّا وَلِلْمَوْتِ فِي آثَارِهِمْ حَادِي
يَا حَارِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ	إِلَّا تُقَرَّبُ آجَالٌ لِمِعَادِ
هَلْ نَحْنُ إِلَّا كَأَرْوَاحٍ تَمُرُّ بِنَا	تَحْتَ التُّرَابِ وَأَجْسَادُ كَأَجْسَادِ
وَذَكَرَ أَنَّ الْمُنْذِرَ اسْتَشْدَّ عِيْدًا قَبْلَ أَنْ يَقْتُلَهُ ، فَأَنْشَدَ :	
وَاللَّهِ إِنْ مِتُّ مَا ضَرَّرَنِي	وَإِنْ عِشْتُ مَا عِشْتُ فِي وَاحِدَةٍ
فَأَبْلُغَ بَيْنِي وَأَعْمَامَهُمْ	بِأَنَّ الْمَنَائِمَ هِيَ الْوَارِدَةُ
لَهَا مُدَّةٌ فَفُوسُ الْعِبَادِ	إِلَيْهَا ، وَإِنْ كَرِهْتَ قَاصِدَهُ
فَلَا تَجْزَعُوا لِجَمَامِ دَنَا	فَلِلْمَوْتِ مَا تَلِدُ الْوَالِدَةَ
قَوِ اللَّهَ إِنْ عِشْتُ مَا سَرَّنِي	وَإِنْ مِتُّ مَا كَانَتِ الْعَائِدَةُ ^(٢)

وبهذه المقطعات يَكُونُ عبيد من أكثر الشعراء (الجاهليين رثاءً لِنَفْسِهِ، كما أنَّ
الصُّوَرِ الَّتِي صَوَّرَ بِهَا الْحَيَاةَ وَالْمَوْتَ صَوْرًا لَا تَكَادُ تَكُونُ بَعِيدَةً عَنْ أَذْهَانِنَا^(٢)).

(٣) الديوان (١٥) - ٤٦.

(٢) الديوان (٢٢) - ٦٢.

(٢) د. القيسي / دراسات ١٥٦، ١٥٧.

(٦) طرفة بن العبد البكرى

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صعصعة بن قيس بن ثعلبة. ويقال إن اسمه عمرو، وسُمِّيَ طرفةَ ببيتِ قاله، وأمه وَرْدَة من رهط أبيه، وفيها يقول لأخواله، وقد ظَلَمُوهَا حَقَّهَا :

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ صَغُرَ الْبُنُونُ، وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غُيِبَ^(١)

وَلَدَ طَرْفَةً فِي الْبَحْرَيْنِ، فِي بَيْتِ كَرِيمِ الْأَصْلِ، غَنِيَ، وَمَاتَ أَبُوهُ وَهُوَ طِفْلٌ وَمِمَّا يُرَوَّى عَنْ سُرْعَةِ خَاطِرِهِ، وَذِكَايَةِ فِي صِغَرِهِ، وَعَمَّا قُطِرَ عَلَيْهِ مِنْ سَخَرَوْتِهِمْ وَأَنَّ خَالَه جَرِيرُ بْنُ عَبْدِ الْمَسِيحِ، الْمُلَقَّبُ بِالْمُتَلَمَّسِ، كَانَ مَرَّةً يُنْشِدُ فِي مَجْلِسِ لِبْنِي قَيْسٍ شِعْرًا فِي وَصْفِ جَمَلٍ، وَطَرْفَةً يَلْعَبُ مَعَ الصَّبِيَّانِ قَرَبَ الْمَجْلِسِ، وَيُصْغِي إِلَى مَا يَقُولُ خَالَه. فَلَمَّا قَالَ الْمُتَلَمَّسُ :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ، مِكَدَمَ

وَالنَّاجِي : الْبَعِيرُ ، وَالصَّيْعَرِيَّةُ : سِمَةٌ يُوسَمُ بِهَا النُّوقُ، سَمِعَ طَرْفَةُ الْبَيْتَ فَصَاحَ : اسْتَنْوَقَ الْجَمَلَ، فَسَارَ قَوْلُهُ^(٢) مِثْلًا.

وَكَانَ أَحْدَثَ الشَّعْرَاءِ سِنًا وَأَقْلَهُمْ عُمرًا، قُتِلَ وَهُوَ ابْنُ عِشْرِينَ سَنَةً، فَيُقَالُ لَهُ (ابْنُ الْعِشْرِينَ). وَكَانَ يُنَادِمُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ، فَأَشْرَفَتْ ذَاتَ يَوْمٍ أُخْتُهُ فَرَأَتْ طَرْفَةً ظَلَّهَا فِي الْجَامِ الَّذِي فِي يَدِهِ فَقَالَ :

أَلَا يَا أَبَايَ الطَّبَّيِّ الَّذِي يَبْرُقُ شَيْئَانُهُ
وَلَوْلَا الْمَلِكُ الْقَاعِدُ قَسِدَ الثَّمَنِي فَاهُ

فَحَقْدَ ذَلِكَ عَلَيْهِ^(٣) وَكَذَلِكَ كَانَ يُنَادِمُ أَخَاهُ أَبَا قَابُوسَ.^(٤) وَلِطَرْفَةٍ فِي عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ وَأَخِيهِ قَابُوسٍ هِجَاءٌ مَشْهُورٌ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٠ وانظر ديوان طرفة (ط. بيروت) ص ٦.

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٥ (ط. بيروت).

(٣) ابن قتيبة ١/ ١٢٠.

(٤) بروكلمان ١/ ٩٢. والصحيح أن أخاه قَابُوسَ. أما أَبُو قَابُوسٍ فَهُوَ النُّعْمَانُ بْنُ الْمُنْدَرِ.

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغُوْثًا حَوْلَ قَيْتَا تَدُوْرُ^(١)
لَعَمْرُكَ إِنَّ قَابُوسَ بَنَ هِنْد لِيُخْلِطُ مُلْكُهُ نُوْكَ كَثِيْرُ

وكان في قابوس هذا - كما ذكرنا من قبل - لِينْ ، ويسمى قينة العرس وكان
طرفه في حسب من قومه جريئاً على هجائهم وهجاء غيرهم. وكانت أخته عند عيد عمرو
ابن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكّت أختُ طَرْفَةَ شَيْئاً من
أَمْرِ زَوْجِهَا إِلَيْهِ ، فقال ^(٢) :

وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنْ لَهُ غِنَى وَأَنْ لَهُ كَشْحًا ، إِذَا قَامَ ، أَهْضَمَا
يُظِلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ : غَسِيْبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهُمَا

فبلغ عمرو بن هند الشعر، وكان خرج يتصيد، ومعه عبد عمرو، فأصاب حماماً
فَعَقَرَهُ، وقال لعبد عمرو، انزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند، وقال :
لقد أبصرك طرفه حين قال : (ولا عيب ...) - البيت ! وكان عمرو بن هند شريراً،
وكان طرفه قال له قبل ذلك :

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغُوْثًا حَوْلَ قَيْتَا تَخُوْرُ

يهجوه وأخاه قابوس كما ذكرنا - فقال عبد عمرو : أبيت اللعن، الذي قال فيك
أَشَدُّ مِمَّا قَالَ فِي، قال : وقد بلغ من أمره هذا ؟ قال نعم، فأرسل إليه وكتب إلى عامله
بالبحرين فقتله ^(٣).

ويروى ابن قتيبة أن عمرو بن هند كتب إلى الربيع بن حوثة عامله على البحرين
كتاباً أو همه فيه أنه أمر له بجائزة، وكتب للمتلمس بمثل ذلك ... ^(٤) ويروى أن
المتلمس عندما عرف ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة قذف صحيفته في
نهر الحيرة وهرب إلى بنى جفنة ملوك الشام. أما طرفه فلم يعبأ بذلك ولم يُصَدِّقْهُ، فسار

^(١) ابن قتيبة / ١ / ١٢٠ - ١٢١.

^(٢) ابن قتيبة / ١ / ١١٧ - ١١٨.

ويروى (ولاخير فيه). الكشف : الخصر.

الأهضم : اللطيف. سرارة : خير موضع في الوادي. ملهم : اسم قرية باليمامة

^(٣) و ^(٤) نفسه.

بقدميه إلى حنقه^(١). ويروى ابن قُتيبة أنما أخذهُ الرِّبيعُ فسقاهُ الخمرَ حتَّى أثمَلَهُ، ثم فصَدَ أَكحلَه، فعبره بالبحرين. وأنه كان لطرفة أخ يقال له معبد بن العبد، فطلب بديته، فأخذها من الحوائر.

ولطرفة بن العبد مكانة كبيرة بين شعراء الجاهلية، فهو (ابن العشرين)، وهو من أصحاب المعلمات، بل نراه كما يقول عنه ابن قُتيبة :

(أجودُهُم طَوِيلَةً، وهو القائل : (يَخُولَةُ أَطْلَالَ بِرْقَةٍ تَهْمَدِ)

وَلَهُ بَعْدَهَا شِعْرٌ حَسَنٌ، وَلَيْسَ عِنْدَ الرُّوَاةِ مِنْ شِعْرِهِ وشعر عبيد إلا القليل^(٢)).

وقد مر بنا لدى دِرَاسَتِنَا عَدِيَّ بْنَ زَيْدٍ وعبيد بن الأبرص أن ابن سلام يسلكُ طَرَفَةَ ابنِ العبدِ مَعَهُمَا ضِمْنَ شُعْرَاءِ الطَّبَقَةِ الرَّابِعَةِ، وَكَذَلِكَ عَلَقَمَةُ بن عبدة. ويرى أن موضعهم مع الأوائل، لَوْلَا مَا كَانَ مِنْ قَلَّةِ شِعْرِهِمْ بِأَيْدِي الرُّوَاةِ.

وَيُشِيرُ ابْنُ سَلَامٍ إِلَى قَصَائِدِ طَرَفَةَ الْجِيَادِ، قَلِيلَةِ الْعَدَدِ، بِأَقْيَةِ الْأَثَرِ، يَقُولُ عَنْهَا وَعَنْ طَرَفَةَ^(٣) :

(فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرْقَةٍ تَهْمَدِ وَفَقْتُ بِهَا أَبْكَى وَأَبْكَى إِلَى الْغَدِ^(٤))

وَلِيَهَا أُخْرَى مِثْلَهَا، وَهِيَ :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَأَقْتِكَ هِرَّ وَمِنْ الْخُبِّ جُؤُنٌ مُسْتَقِرَّ

وَمِنْ بَعْدُ لَهُ قَصَائِدُ حَسَنَاتٍ جِيَادٍ .)

(١) انظر ترجمة المتلمس في الأصمعية ٩٢، وانظر الأغاني ١٢٠/٢١ - ١٣٧ والخزانة ٣/ ٧٣.

(٢) ابن قُتيبة / الشعر والشعراء ١١٧/١، وانظر ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥، ٢٣.

(٣) ابن سلام / طبقات ١١٥/١ - ١١٦.

(٤) الديوان ص ١٩ هكذا رَوَى ابْنُ سَلَامٍ عَجَزَ الْبَيْتِ، وَفِي الرِّوَايَةِ الْمَتَدَاوِلَةِ :

(تلوح كباقي الرُّسْمِ فِي ظَاهِرِ الْبَيْتِ) ثُمَّ يَرَوِي بَعْدَهُ :

(فَرَوْضَةُ دُعْمَى، فَكَتَافِ رَاحِلٍ .- ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكَى وَأَبْكَى إِلَى الْغَدِ .)

وأما أبو عُبيدة، فيصنع طرفة بين الشعراء موضعاً جديداً، وإن كان يراه (أجودهم واحداً)، إلا أنه يقول عنه : (ولا يلحق بالبحور، يعنى امراً القيس وزهيراً والنابعة - ، ولكنه يوضع مع أصحابه : الحارث بن حلزة وعمر بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل^(١)).

وهكذا نجد النقاد القدماء يضعون طرفة بن العبد (ابن العشرين) بين شعراء الجاهلية في مستوى تال لمستوى امرئ القيس وزهير والنابعة، فهو منهم - في نظر أبي عُبيدة - بمنزلة (الحارث بن حلزة وعمر بن كلثوم) وغيرهما. وذلك مع أنه (أجودهم واحداً). والحقيقة أنه على الرغم من أن العمر لم يطل بطرفة حتى يثرى الشعر العربي - شأن الكثيرين من الشعراء الممتازين الذين رخلوا في أول الشباب عبر تاريخ البشرية الطويل - فإن واحدة المعلقة التي بقيت لنا منه لا تزال متفردة : بأفكارها (الفلسفية)، وكلماتها الرقيقة فضلاً عن صدق التجربة وروح الشباب فيها. بل إن رأيته الجميلة التي مطلعها : (أصحو اليوم أم شأقتك هـ ...) تبقى لطرفة إلى جوار مطولته عملاً فنياً رائعاً في عالم الشعر، فلا يزال يتردد الكثير من أبياته، ويترجع صده حلواً بخاطر القارئ العربي ووجدانه.

وقد أثر طرفة الشاعر الموهف، على الرغم من قصر حياته في دنيا الشعر، وعلى الرغم من القليل الذي بقى منه، أثر في الشعراء من بعده، بالجميل من صورته الشعرية، فهو أول من طرد الخيال، فقال^(٢) :

فقل لخيال الحنظلية ينقلب
إليها، فإني واصل حبل من وصل

وقال جرير :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا
وقت الزياره فارجمي بسلام^(٣)

وأما الضبي، فيقول عن طرفة بن العبد البكري أنه (كان في حسب كريم وعَدَد كثير، وكان شاعراً جريئاً على الشعر^(٤)) ، وكأنما يريد العالم الراوية أن يقول لنا : إن

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢١.

(٢) الديوان ص ٧٥.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٦.

(٤) الزوزني / شرح المعلقات السبع (ط . صبيح ١٩٦٨) ص ٤٩.

مكانة طرفة في قوميه، وجرائته في الحياة العامة لعصره قد انعكست على نفسه، فكان فيما يرى (جربثاً على الشعر).

ولعل هذه الجرأة تبدو أكثر وضوحاً في الهجاء الذي وجهه إلى أمير الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهي التي أودت به إلى حتفه، وترجع هذه الجرأة إلى تمرده منذ صغره على بعض أولى قريائه حين أبوا أن يقسموا ماله، وظلموا حقاً لأمه (وردة).

ويبدو لنا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد نموذجاً فريداً في أدبنا القديم للشباب (الوجودي) الذي يستمتع بالحياة بكل أبعادها، ويعيش التجربة الحية بعمقها، فهو الشاعر، وهو ابن العشرين الذي ظلّمه أهله صغيراً :

(وظلم ذوى القربى أشدّ مضاضةً على النفس من وقع الحسام المهند^(١))

وعانى مرارة الظلم، حتى إذا ما احتكمت يده على ماله، لم يظلم أخاه الأصغر بل وفاه حقه، وأعطاه حمولته، ورأى أن الحياة فرصة لا تنزع اللذة من جانب وفعل المكارم ووصل أولى القربى من جانب آخر، يتساوى فيها البخل مع الكرم في المصير المحتوم، وهو الموت، وربما تجاوز قبراهما، وهوذا يقول عن نفسه في ذليته المعلقة :

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أينما الصدى
أرى قبر نحام يخيل بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

ولا أعرف شاعراً شاباً يتفتى مثل ذلك الشاب الذي يقول :

إذا القوم قالوا : من فتى ؟ خلت أننى . غيبت ، فلم أكسل ولم أتبلد
ولست بحلال التلاع مخافة . ولكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغى فى حلقة القوم تلقى . وإن تلتمنى فى الحوانيت تصطد

فهو شجاع يشهد الوغى، تلقاه في (حلقة القوم)، وحين يستعر القتال، وهو فتى جواد يستمتع بالحياة طويلاً وعرضاً، ويرى لذته في الخمر، والسماع، والتمتع بالنساء، وهو بهذا المعتقد الجاهلي الخاص، يعيش حياته، ويرى في هذا المسلك ذروة السيادة

(١) البيت من معلقة طرفة / الديوان ص ٣٦ (ط. بيروت).

والكَرَمَ والشَّجَاعَةَ، يُقَاسِمُهُ هَذِهِ الصِّفَاتِ نَدَامَاهُ الْبَيْضُ (الشَّرْقَاءُ)، وَيُشَارِكُهُ هَذِهِ الْحَيَاةَ قِيْنَاتِهِ الْجَمِيلَاتُ :

مَتَى تَأْتَنِي أَصْبَحُكَ كَأَسَا رَوِيَّةً،
وإن يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تَلَاقِنِي
نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنُّجُومِ، وَقَتْنَةُ
رَحِيبُ قِطَابِ الْجَيْبِ مِنْهَا، رَقِيقَةُ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا : أَسْمِعِينَا انْتَبَرَتْ لَنَا
إِذَا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلَتْ صَوْتَهَا
وإن كُنْتَ عَنْهَا ذَاغِنِي فَاغْنِ وَازْدِدِ
إِلَى ذُرُوءِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصَمِّدِ
تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدِ
بِجَسِّ النَّدَامَى، بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوقَةٌ لَمْ تَشَدِّدِ
تَجَاوُبُ أَظَارٍ عَلَى رُبْعٍ رَدِي

ولعل اقتدارَ الشاعرِ المُبدِعِ، أو - عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِ الصَّبِيِّ - جُرْأَتُهُ عَلَى الشَّعْرِ، تَبْدُو أَكْثَرَ جَلَاءً فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّائِيَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَقْتُ هِرَّ
لَا يَكُنْ حُكُّكَ دَاءً قَاتِلًا،
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا ، مِنْ بَعْدِ مَا
أَرَقَّ الْعَيْنَ خَيْالٌ لَمْ يَقِرَّ،
جَازَتْ الْيَدَ إِلَى أَرْحُلِنَا،
ثُمَّ زَارَتْنِي، وَصَحْبِي هُجَّعٌ،
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بَعَيْنِي بَرَعْنِي،
وَلَهَا كَشْحًا مَهَاةً مُطْفَلٍ،
وَعَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدٌ،
جَابَةُ الْمَذْرَى ، لَهَا ذُو جُدَّةٍ
بَيْنَ أَكْنَافِ خُفَافٍ فَالْلَوَى،
تَحْسَبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً،
وَمِنْ الْخُبِّ جُنُودٌ مُسْتَعِرَّ
لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَأْوَى، بِحُرِّ
غَلِقَ الْقَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِيرِ
طَافَ، وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءٍ يُسُرُّ
آخِرَ اللَّيْلِ، يَتَعَفُّورٍ خَالِدٍ
فِي خَلِيطٍ، بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرٍ
وَبِخَدَيَّ رَشَّاءَ آدَمَ غِرَّ
تَقْتَرِي، بِالرَّمْلِ، أَفْنَانَ الزَّهْرِ
حَسَنُ النَّبْتِ، أَثْنَيْتُ مُسَبِّطَرَّ
تَنْفُضُ الصَّالَ وَأَفْنَانَ السَّمْرِ
مُخْرِفٌ تَحْنُو لِرُخْصِ الظِّلْفِ خُرَّ
يَا الْقَوْمِي لِلشُّبَابِ الْمُسَبِّكَرِ

وتستمر القصيدة هكذا رقة في الألفاظ، وغذوبة في الموسيقى، وجمالاً في الصور
القيّة التي يستمد الشاعر عناصرها من مكوّنات فكره المتحضّر نسبيّاً، ومن معطيات
بيئته الطبيعيّة، وصحرائها، وجوّها، وكثبانها، ورميلها، وحيرانها وهو يصف في كلّ ذلك
حبيته بأوصاف دقيقة، وصور حيّة ناطقة، من مثل قوله :

تَطْرُدُ الْقُرَّ بِحَرٍّ صَادِقٍ	وعيك القيط، إن جاء، بقر
لَا تَلْمُنِي إِنْهَا مِنْ نَسْوَةٍ	رُقِد الصَّيف، مقاليت، نُزُر
كُنَاتِ الْمَحَرِّ يَمَادُنْ كَمَا	أُنْتُ الصَّيفُ غَسَالِجُ الْخُضَر
فَجْعُونِي، يَوْمَ زُمُوا عَمِيرَهُمْ،	بِرَخِيمِ الصَّوْتِ، مَلْثُومٍ، عَطَر

وواضح ما في البيت الأول — من الأبيات الأربعة السابقة من حيويّة الصورة
وجمال التعبير، ونضرتّه. كذلك نلّمح في لغة الأبيات صِدْقَ الإنسان المُحب، من تعبيره
عن شدة غرامه بقوله : (لَا تَلْمُنِي...) وعن شدّة لوعته بقوله : (فَجْعُونِي...). وكذلك
يصف أيضاً تنقله في البلاد، ولهوّه، مُفَاخِرًا بكرمه وشجاعته، ومناقب قومه، مُباهيًا
بمكانة أهله في بني بكر، وَلَنَسْمَعُهُ يقول :

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ بَدْعُو الْجَفَلَى	لَا تَرَى الْآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرُ
حِينَ قَالَ النَّاسُ، فِي مَجْلِسِهِمْ	أَقَارَ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطْرُ
بِجَفَانٍ، تَعْتَرِي نَادِيَنَا،	مِنْ سَلِيفٍ، حِينَ هَاجَ الصَّنْبَرُ
كَالْجَوَابِي، لَا تَنِي مُتْرَعَةً	لِقَرَى الْأَضْيَافِ، أَوْ لِلْمُحْتَضِرِ
ثُمَّ لَا يَخْزُنُ فِينَا لَحْمُهَا	إِنَّمَا يَخْزُنُ لَحْمُ الْمُدْخَرِ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْتَا	أَقَّةَ الْجُزْرِ، مَسَامِيحُ، يُسْرُ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْتَا	وَاضِحُو الْأَوْجُه، فِي الْأَزْمَةِ غُرَّ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْتَا	فَاضِلُو الرَّأْيِ، وَفِي الرُّوْعِ وَقُرَّ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْتَا	صَادِقُو الْبَاسِ وَفِي الْمَحْفَلِ غُرَّ

هكذا يفخر طرفة بنفسه ويقومه الأذنين، وبمكانتهم في قبيلتهم: بكر، فخراً متزناً
يُصورُ فيه قيم الشجاعة والسيادة والكرم.

ويبدو أن الظلم المبكر لطرفة بعد وفاة أبيه وقد تركه صغيراً، قد أذكى في
الشاعر جذوة الهجاء مبكراً، فنراه يتجه إلى بعض أهله، وقد ظلموه وأمه حقهما، قائلاً :

ما تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ، صَغَرَ الْبُنُونَ، وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غَيْبُ
قَدْ يَبْعَثُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرَهُ، حَتَّى تَظَلَّ لَهُ الدِّمَاءُ تُصَيَّبُ
وَالظُّلْمُ فَرَّقَ بَيْنَ حَيٍّ وَائِلٍ، بِكَرٍ تُسَاقِيهَا الْمَنَائِمَا تَغْلِبُ
قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ الْمَيِّنَ آجِئاً، مِلْحاً يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيُقَشِّبُ

ولا تزال تختلط نعمة الغضب بالحكمة، والنصح حتى يقول :

أَدُوا الْحَقُوقَ تَفِرْ لَكُمْ أَعْرَاضُكُمْ، إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا يُخَرَّبُ يَغْضَبُ

ويكبر طرفة الشاعر، ويكبر معه فن الهجاء، ويبدو أن عمرو بن هند المليك، قد
أهمل طرفة، أو بدر منه ما أضجر الشاعر، وأثار حفيظته، وكان نديماً له فأنطلق لسان
طرفة يهجو وأخاه قابوس بن هند بهذه الأبيات :

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغَوْتِ، حَوْلَ قَيْتِ تَخُورُ
مِنَ الزَّمَرَاتِ، أَسْبَلِ قَادِمَا هَا وَضَرَّتْهَا مُرْكَنَةٌ دُرُورُ
يُشَارِكُنَا لَنَا رَخِلَانِ فِيهَا وَتَغْلُوها الْكِشَاشُ، فَمَا تُنَوِّرُ
لَعَمْرُكَ! إِنَّ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ لَيُخْلِطُ مُلْكُهُ نُوْلَكَ كَثِيرُ
قَسَمَتِ الدَّهْرُ فِي زَمَنِ رَخِي، كَذَلِكَ الْحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يَجُورُ
لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ، فَيَوْمٌ نَحْسِ تُطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصُّقُورُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا، فَنَظَلُّ رُكْبًا وَفَرَا، مَا نَحُلُّ وَمَا نَسِيرُ

وَقَدْ سَيَّقتِ الإِشارةُ إلى أبياتِ طَرْفةَ التي يَهْجُوبُها صَهرُها عَبدُ عَمْرٍو، رَؤُوحَ أُخِيهِ،
وَقَدْ شَكَتِ إِلَيْهِ شَيْئاً مِنْهُ، والتي يَقُولُ فيها :

يا عَجَباً مِنْ عَبدِ عَمْرٍو وَبَغِيهِ لَقَدْ رَأَى ظُلْمِي عَبدُ عَمْرٍو فَأَنْعَمَا
ولا خَيْرَ فِيهِ، غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى، وَأَنَّ لَهُ كَشْحاً إِذَا قَامَ أَهْضَمَا
يَظِلُّ نِساءَ الحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ : عَسِيبٌ مِنْ سَرارَةِ مَلْهُمَا
لَهُ شَرِبَتانِ بِالنَّهارِ، وَأَرْبَعٌ مِنَ اللَّيْلِ، حَتَّى آضَ سُخْداً مُورِما

والذى لا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذا الهِجاءَ يَصِلُ إلى المَلِكِ، فيُغْضِبُهُ، ونَرى الشَّاعِرَ يَعتَذِرُ
إلى المَلِكِ بأبياتٍ أُخَرى، وَقَدْ بَلَغَ طَرْفةَ أَنَّهُ تَوَعَّدُهُ :

إِنِّي وَجَدْتُكَ، مَا هَجَوْتُكَ، وَالـ أَنْصَابُ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ ذَمْ
ولقد هَمَمْتُ بِذَلِكَ إِذْ حُيِّسْتُ، وَأَمْرُدُونَ عِيَّادَةَ الْوَدَمِ
أَخْشَى عِقَابَكَ إِن قَدَرْتُ وَلَمْ أَغْدِرْ فَيُؤَثِّرَ بَيْنَنَا الْكَلِمُ

وقد نُسِبَتْ إلى طَرْفةَ أبياتٌ قِيلَ إِنَّهُ أَنْشَدَهَا في السَّجْنِ يُخاطِبُ بِها عَمْرٍو بنَ هِنْدٍ
مُسْتَعْظِفاً، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَبَا مُنْذِرٍ ! كَانَتْ غُرُوراً صَحيْفَتِي وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطَّوْعِ مَالِي وَلَا عَرَضِي
أَبَا مُنْذِرٍ ! أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِي بَعْضَنَا حَنَائِكَ ! بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

وأغلبُ الظنِّ أَنَّ هَذينِ البيتينِ والأبياتِ الستةَ التاليةَ لهُما مما نَحَلَّ على طَرْفةَ،
فهو لم يُسَجَّنْ، وإنما حَكَتْ مَقَتَلُهُ بَعْدَ أَنَّ حَدَّرَهُ ما في الصَّحيفةَ خالَهُ المَتملِّسُ تلكِ
الأسْطورةَ الشَّهيرةَ، وهى وَغيرها مِنَ الأَخْبارِ تُؤَكِّدُ أَنَّهُ كانَ في حَسَبِ مَنْ قَوْمُهُ وَلَمْ يُرَوْ
أَنَّ سُجْنَ قَبْلَ مَوْتِهِ.

ومهما يَكُنْ مِنْ أَمْرِ هَذهِ الأسْطُورةِ فَإِنَّ المُرَجَّحَ أَنَّ طَرْفةَ قُتِلَ وَهُوَ في السَّادِسةِ
والعِشْرِينَ بِدَلِيلِ قولِ أُخْتِهِ الخَرِيقِ في رِثائِهِ :

عَدَدْنَا لَهُ سِتًّا وَعِشْرِينَ حِجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّداً ضَحْماً

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انتَظَرْنَا إِيَابَهُ على خيرِ حين، لا وليداً ولا قَحْماً
وأرادت : إِيَابَهُ مِنَ الْبَحْرَيْنِ لَا صَغِيرًا وَلَا مُسِنًّا وَلَا كَبِيرًا^(١)

ويمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشَّابَّةِ
الثائرة، التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، ثورةً على ظلم أولى القربى، ونمت معه حتى
راح يهجو المستبدِّين من الحكام، على نحو ما بيَّنا، وهو نموذجٌ مُتَّفَرِّدٌ بما يعكسه
شعره من ألمٍ وشكوى، واعتدادٍ بالنفس، وامْتِلَاءٍ بالذات، مما يجعل لهذا الشعر تأثيراً في
النَّفْسِ، وجمالاً خاصاً قلَّما نجد مثله في الشعر الجاهليّ.

(١) ديوان طرفة بن العبد ص ١٠ (ط. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت).

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعية وفنية

أولاً : الدراسة الموضوعية

ليست هناك فيما أرى موضوعات للشعر، ينحصر فيها ولا يتجاوزها. فإن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامته، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يدور بين الناس من علاقات، وما يتحملة اليوم الواحد فى حياة الناس من أحداث ومواقف، وما يؤثر كل منها فى نفس الفنان، وفكره، ووجدانه، من مشاعر ولئن كان التصور التقليدى للشعر القديم يجعل الدارسين يقسمونه إلى موضوعات أو أغراض على حد تعبير بعض الدارسين التقليديين - ولئن كان أهم هذه الموضوعات فى الشعر العربى على سبيل الذكر لا الحصر - هى المنازعات، والفخر والمديح، والهجاء والرثاء، والغزل، والسجن، والثأر، فإن دراسة جديدة فى الشعر الجاهلى، تحاول أن تنظر إلى هذا الشعر، وإلى شعر الحيرة - بنوع خاص والذى نحنُ بصدده، على أساس أوسع من الموضوع وحده، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، والباحث ممن يؤمن بأن لكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة بل إن لكل لحظة ينفعل بها الفنان مع موقف جديد، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة، وتفرداها.

ومهما يكن من أمر الشعر القديم، والجاهلى على نحو خاص، ومن انحصاره فى إطار بعينه، وموضوعات لا يتجاوزها فى كثير من الأحيان، بل ومن قوالب صياغية، وصور مأثورة متداولة، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلى - وفى المعلقة على نحو خاص وهو لا يكاد يتجاوز هذا النظام، إلا أن مهمة الباحث فى الأدب الجاهلى، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف للجديد فى هذا الأدب، وكيف كان ينفعل الشاعر (الجاهلى) بالموقف من المواقف، والحدث من الأحداث، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرتة إلى الواقع من حوله؟؟

والذى لا شك فيه أن كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلى ارتبطت بقضايا المجتمع القبلى، وقد جعل هذا الارتباط الذات الفردية تختفى إلى حد بعيد من شعر شعراء القبائل، حتى إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بمجتمع

قبيلته، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات فهو حتى في هذا (الصوت الفردى) يصدر في الحقيقة عن إحساس (بالوجدان الجماعى) في قبيلته، فقد يقتخر الشاعر بنفسه ولكنه في حقيقة الأمر يدور في إطار الفخر القبلى، فتتداخل الدائرتان: الذاتية والقبلية، ويبدو الشاعر مُعَبِّراً عن نفسه من خلال القبيلة، يذوب وجدانه الفردى في وجدانها الجماعى. وإن لم نعدم أن نعثر على قطع متفرقة في ديوان الشعر الجاهلى اتخذ منها الشعراء مجالاً للتعبير عن ذاتهم الفردية، ولكنها على كل حال لا تمثل الصورة العامة لهذا الشعر^(١). ذلك الذى تكشف قصائده بوضوح عن واقع الحياة التى عاشها الشاعر مرتبطاً بقبيلته (بالعقد الاجتماعى) وما يفرضه عليه من (عقد فنى) يفرض عليه بدروه ذلك الموقف الملتزم من قضاياها. وهو موقف جعل الرواة يرون فى الشعر ديوان العرب، أو على حد عبارة ابن سلام (وكان الشعر فى الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون)^(٢).

وربما امتاز شعر الحيرة الجاهلى بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها معظم أولئك الشعراء مثل عدى والمنخل - بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد، والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات. غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء لأمر الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده وبطشه.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارى أو ضده، وراح شعراؤها المبرزون وهم ألسنة قبائلهم ووجدانهم الناطق - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة.

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (دراسة موضوعية وفنية) رسالة ماجستير ص ٩.

(٢) نفس المرجع ص ٩، ١٠، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ١٠.

وقد سبق أن عرضنا لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وما كان من وقفته
المعارضة لعمرو بن هند الملك، ورفضه لاستبداده، وخروجه وقبيلته على طاعته
وإعلانه الحرب عليه :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نُخَبِّركَ اليقينا
بأننا نُورِدُ الرايات بيضاً ونُصدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوينا

فهو يقف من أمير الحيرة الظالم موقف المناوئ، والمناهض، يتحداه،
متهدداً ومتوعداً .

أما الحارث البكري فلقد كانت قبيلته بكر حليفاً للمناذرة، لهذا نراه يقف موقفاً
مختلفاً، فقبيلته خاضت معارك طويلة في صفِّ الأمير الحيري المنذر وكذلك ابنه عمرو
ابن هند، وهو يفخر بأيام بكر في نصره هؤلاء الملوك والأمراء، مُنْذَراً بأعدائهم من
الغساسنة، وملوك كندة، وبنى تغلب.

ولم تكن علاقة الشاعر بأمير الحيرة إلا صدى لعلاقة قبيلته به، إما ولاءً له وإما
تمرداً عليه. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر الحارث كثيراً ما كان قريباً من نفسية
الحاكم، فكان بينه وبين الأمير أخذ وعطاء، وصداقة ومناذمة، وقراع كُئُوس. غير أن هذا
النعيم كثيراً ما كان ينقلب على الشاعر حين يغضب عليه مولاه، بفعل الوشاية أو لغير
ذلك، فيقلب له الملك أو الأمير ظهر المجن، فيما أن يقتله وإما أن يودعه السجن، وإما
أن يلوذ الشاعر بالفرار، وما مرّ بنا من قصص طرفة وعدى، والمنخل، والنايعة،
والمتملمس وغيرهم مع ملوك الحيرة يشهد بقربهم من هؤلاء الأمراء، ثم يشهد أيضاً
بسوء عاقبتهم من جراء حياتهم في البلاط الحارثي، أو اختلاطهم عن قرب بملوك
الحيرة، وطول مقامهم معهم. ولم يسلم من سوء المنقلب إلا مثل ذلك الشاعر الوافد
يقصد التكسب وحسب، على نحو الأعشى.

وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الاحتراف أو التكسب بالشعر، حين كانت
مهمة بعض الشعراء آنئذ أن يقوموا بالدعاية للملوك.

وقد مر بنا حديث طويل عن النايعة، وكيف كان شاعر ذبيان المخلص، وكيف
كان سفيرها لدى حكام الإماراتين : الحيرة وغسان، بل كيف كان زعيماً مرشداً لقبيلته

وداعية أميناً لها، هكذا كانت شخصيته، بل كانت هذه رسالته بين قومه. ثم جاءت فكرة الاحتراف والتكسب بشعر المديح الذى يتوجه به الشاعر إلى أمير الحيرة، وأمراء غسان تالفة لجهود النابغة الدائبة فى حفظ السلام والنصح لبعض بنى عمومته، والعمل على احترام موثيق قبيلته، والتوسط الدائم لها ولأسراها، لدى الأمراء. وقد كان شعر النابغة فى البلاط : من مديح أو اعتذار وسيلته لما فيه مصلحة قبيلته وذويه، ثم من بعد وسيلته للكسب، والحصول على عطايا هؤلاء الملوك. وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الحيرى إلى المديح وسيلة لإرضاء أمير الحيرة، وكيماً يطلق سراح بعض الأسرى من قومه، وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك أن يمدحه بكرم الأصل، وقوة السلطان، معتذراً عما بدر من بعض قومه الذين أدركتهم هذه القوة فثابوا لرشداهم بعد ما عرفوا من قوة غارته، وسطوة كتابه، وشدة بطشه، حتى إذا ما وصف الشاعر علامات هذه القوة، وما يملك الأمير الحارثى من وسائل الحرب وخيولها الكريمة الدرية، وما أدرك بعض القوم منه، نراه بعد هذا الإطراء الطويل، والمديح المديد، يتوجه إلى الأمير راجياً العفو عن قومه وإطلاق سراحهم. ولنستمع إلى هذه الأبيات للمثقب العبدى^(١) :

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين . و (المثقب) بكسر القاف — لقب به لقوله فى إحدى قصائده (المفضلية ٧٦) :

رددن تحية ، وكنن أخرى وثَقْبَنَ الوَصَاوِصَ للْعُيُونِ

واسمه (عائذ)، ويقال عائذ الله بن محصن بن ثعلبة. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء قبيلة عبد القيس، وينتهى نسبه إلى أسد بن ربيعة بن نزار شاعر جاهلى قديم، عاش فى زمن عمرو بن هند، وله يقول :

غَلَبَتْ ملوك الناس بالحزم والنهى وأنت الفتى فى سُورَةِ المجد يرتقى

ويسلك ابن سلام المثقب العبدى ضمن شعراء البحرين، يقول ابن سلام :

(وفى البحرين شعر كثير جيد، وفصاحة، منهم : المثقب .. ومنهم الممزق العبدى) وقد كانت (البحرين) قديماً اسمَ مكانٍ جامعٍ لبلادٍ على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر. أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهى جزيرة يحيط بها البحر فى ناحية البحرين، وكانت تعرف قديماً باسم (أوال)

انظر ابن سلام / طبقات ٢٢٩ — ٢٣٢. وابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١ ، ٣١٢.

فإنَّ أبا قابوسَ عندى بلاؤها	جزاءٌ بنعمسى لا يحلُّ كنودها ^(١)
رأيت زناد الصالحينَ نَمِيْنَهُ	قديمًا، كما بذَّ النجومَ سعودها
ولوعلمَ اللهَ الجبالَ عَصِيْنَهُ	لجاءَ بأمراسِ الجبالِ يقودها
فإنَّ تلكَ منسا فى عَمَانٍ قَبِيْلَهُ	تَوَاصَتْ بِإِجْنَابٍ وَطالَ غُنُودها
فقد أدركَتْها المدرِكاتُ فأصبحتْ	إلى خَيْرٍ مِّنْ تَحْتَ السَّمَاءِ وَقُودها
إلى مَلِكٍ بذَّ الملوِكُ فلم يَسعَ	أَفَاعِيْلَهُ حَزَمُ الملوِكِ وجودها
وأىُّ أناسٍ لا أباحَ بغارةٍ	يُؤَاوِى كَبِيْدَاتِ السَّمَاءِ عَمُودها
وَجَأَوَاءَ فيها كوكبِ الموتِ فحمةٍ	يَقْمَصُ فى الأرضِ الفضاءِ وئيدها
لها فَرَطٌ يحوى النَّهَابَ كأنه	لوامعِ عِقْبَانٍ مَرُوعٍ طَرِيدها
وأمكن أطرافَ الأَسْنَةِ والقنَا	يعاسيبُ قُودَ كَالشَّيْثَانِ خُدُودها

(١) المفضليات (٢٨) - ١٤٩ - ١٥٣ - الأبيات ١٤ - ٢٨.

أبو قابوس : هو النعمان بن المنذر . بلاؤها : هلاكها، والضمير يعود على الناقة فى الأبيات السابقة. يعنى أنه سيضئها ولا يضمن بها عن الهلاك حتى تبلغه الملك. الكنود : الكفر . الزناد : جمع زناد — بفتح الزاى، وهو ما يقدح منه النار من الشجر، أراد بذلك أنه ينتمى إلى سلف كريم. بذَّ : سبق وغلب. سعودها : هى عشرة أنجم معروفة، كل واحد منها سعد. المرسى ، بفتحتين : الجبل ، وجمعه مَرَسٌ بحذف التاء، وجمع الجمع أمراس. الإجناب : المجانية والمباعدة. العنود : المخالفة والاعتراض والميل عن الحق. كبيدات : كبيد : مصغر كيد، وهو وسط الشئ، ومعظمه. عمود الغارة : ما يرتفع من غبارها كالعمود . الجأواء : الكنيسة. كوكب الموت : أشده وأعظمه. يقمص : يرفع . وئيدها : صوتها الشديد العالى . لها فرط : يريد المتقدمون من الكنيسة. يحوى النهاب : يجمع الأسلاب. لوامع العقبان : أجنحتها، أو هى العقبان تخفق بأجنحتها. مروع : مفعول من (راعه) أى أفزع. يعسوب كل شئ : أفضله، أراد بالعاسيب كرام الخيل. القود : الطوال الأعناق، واحدها أقود، والأنثى قوداء. الشينان : جمع شَنَ، بالفتح وتشديد النون : القرية البالية : أراد أن خدودها قليلة اللحم. يقول : أمكنت الخيل أطرافَ الأَسْنَةِ أى حملت الأسنه وأنفذتها فيهم.

تَبَّعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا حَمِيمًا وَأَضَتْ كَالْحَمَالِجِ سُودَهَا^(١)
 وَطَارَ قُشَارِيُّ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ نُخَالَةٌ أَقْوَاعٍ يَطِيرُ حَصِيدُهَا
 بِكُلِّ مَقْصَىٍّ وَكُلِّ صَفِيحَةٍ تَتَابَعُ بَعْدَ الْحَارِشِيِّ خُدُودُهَا
 فَأَنَعِمَ أَيْتَ اللَّعْنِ إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا
 وَأَطْلَقَهُمْ تَمْشِي النِّسَاءُ خِلَالَهُنَّ مُفَكَّكَةً وَسَطَ الرِّحَالِ قَبُودُهَا

وهكذا نجد الشاعر ينتقل بعد مدح طويل للنعمان بن المنذر الأمير إلى الغرض الحقيقي الذي من أجله دُيِّجَ شاعرُ البحرين قصيدته، ألا وهو رجاءه الملك الحارِى أن يطلق سراح من وقع فى أسره من أبناء قبيلته (لكيز). بعد أن قدم له الكثير من المديح، والكثير من الإطراء والمجاملة، وبعد أن أفاض فى تصوير سطرته وقدرته، وفضله بين الملوك فى كرمه وعطائه وبسالته. وقد استغل الشاعر هذا الموقف وهدفه من أجل أسرى قبيلته، فكان المديح وسيلته وشفيع قومه لفكك أسراهم.

وواضح أن الشاعر قد عرض لنا فى مدحته أيضاً لَوْحَةً بديعة من لوحات القتال تعدد فيها الجزئيات والتفاصيل، وتبرز الزوايا والأركان والأوضاع والألوان مُسَجَّلًا عليها مجموعة من أدوات القتال : الخيل والأسنة والرماح والسيوف^(٢).

^(١) تَبَّعُ : تَتَبَّعُ، أى تسيل . الحميم : العرق. أضت : رجعت وعادت. الحماليج : قرون البقر. قشارى : جمع قشر، وقشارى الحديد : ما تقشر وتطير منه عند مقارعة السلاح ، وهذا الجمع لم يذكر فى المعاجم. أقواع : جمع قاع، وهو المكان الحر الطين ليست فيه حجارة ولا حصى. هكذا فسر الأنبارى، ونرجح أن الأقواع جمع (قَوَع) بفتح فسكون، وهو مسطح التمر والبر لأن هذا المعنى للقَوَع لغة عبديَّة، والشاعر عبديٌّ، ولأنه ذكر النُخَالَةَ والحصيد. مقصى : قال ثعلب : يعنى فرساً منسوباً إلى المقصص ، مصدر قص شعره، أراد الخيل المقصوفة الأذنان. وهذا الحرف ليس فى المعاجم. الصفيحة : السيف تتابع خدودها بعد أن يحرشها الحارِشى : وهو الذى يستحث الخيل بمُهمَّازِهِ. أنعم : من عليهم وكانوا أسرى فى يده. لكيز : أحد جدود المثقب، من بنى عبد القيس.

^(٢) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٥٣ - ٥٤.

وربما هم بعض الملوك يبغي غزاة إحدى القبائل، فسرُعاناً ما ينسرى شاعر هذه القبيلة يستعطف الملك، ويبيّن ما لقيّه من مشاق الرحلة إليه، والتي دفعه إلى اجتيازها ما يجد من كريم صفاته، وهكذا يمدح الملك بمجده وعزّه وسلطانه وشجاعته، معلناً ولاءه له ووفاءه، فيكون للكلمة الطيبة أثرها على نفس الملك ووقعها على قلبه طريقاً إلى نجاة القوم من غزوة سلطان مستبد، على نحو ما يلقانا في قصيدة الممزق العبدى^(١)، التي رواها الأصمعي في مختاراته الجياد^(٢) والتي يتوجه بها إلى عمرو بن هند في هذا الموقف مُستعظفاً^(٣) :

عَلَوْثُمْ مَلُوكُ النَّاسِ فِي الْمَجْدِ وَالْتَقَى وَغَرِبَ نَدَى مِنْ غُرُورِ الْعِزِّ يَسْتَقَى

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين عليها في الجاهلية. (المُمزق) بفتح الزاء وكسرهما كما نص عليه اللسان والقاموس، ولقب بذلك لقوله في الأصمعية ٥٨):

فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ وَإِلَّا فَأَذْ رَكْبِي وَلَمَّا أُمَزَّقِ

وأسمه شأس بن نهار بن أسود بن جزيل بن عساس. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء عبد القيس. جاهلي قديم. وهو ابن أخت المثقب العبدى، وسبق أن ذكرنا أن بن سلام يضعه وخاله المثقب ضمن شعراء البحرين. وقد اتفقت المصادر على أن الممزق هو شأس، ونقل المرزباني في الشعراء ٤٩٥ قولاً بأن اسمه (يزيد بن نهار) وقولاً آخر غريباً بأنه هو (يزيد بن خذاق) ... ولعل قائل هذا شبه عليه إذ رأى إحدى قصائد الممزق (وهي المفضلية ٨٠) منسوبة له، ورآها أيضاً منسوبة ليزيد ابن خذاق.

انظر في ترجمته في كتاب: ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٢٣٢. وابن قتيبة الشعر والشعراء (ط. بيروت) ٣١٤/١. والمفضليات (٨٠) بهامش ٢٩٩.

^(٢) الأصمعية ٥٨.

^(٣) الأبيات ١٢ - ٢٠.

الغَرَبُ: الدَّلُوعُ الْعَظِيمَةُ، وأضافها للندى مجازاً. الدين السلطان والملك. مهما تضع من باطل: مهما تسقط من شيء وتبطله. لا يُلْحَقُ في رواية الشعراء والعقد (لا يُحَقِّق). تحرقوا: يقال (حرق بالشيء) جهله ولم يحسن عمله فهو أحرق، والفعل من باتى (فرح وكرم)، تفرق: تقضى وتفصل بين الحق والباطل. ابن فرتنا: قد يكون شخصاً، مسمى بهذا، وقد يكون نبزا سب به شخصاً، فإنه ابن فرتنا يراد به اللئيم. مُشَرَّقِي: من الشرق، وهو بالماء والريق: كالغصص بالطعام.

وَأَنْتَ عَمُودُ الدِّينِ مَهْمَا تَقُلْ يُقَلْ
وَأَنْتَ عَمُودُ الدِّينِ مَهْمَا تَقُلْ يُقَلْ
وَإِنْ يَجْبُونَا تَشْجَعُ وَإِنْ يَخْلُونَا تَجُدْ
وَإِنْ يَجْبُونَا تَشْجَعُ وَإِنْ يَخْلُونَا تَجُدْ
أَحَقًّا أَتَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّ ابْنَ قَرْنَتَا
أَحَقًّا أَتَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّ ابْنَ قَرْنَتَا
فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ
فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ
أَكَلْتُنِي أَدْوَاءَ قَوْمٍ تَرَكْتُهُمْ
أَكَلْتُنِي أَدْوَاءَ قَوْمٍ تَرَكْتُهُمْ
فَإِنْ يُتْهِمُوا أَنْجِدْ خِلَافًا عَلَيْهِمْ
فَإِنْ يُتْهِمُوا أَنْجِدْ خِلَافًا عَلَيْهِمْ
فَلَا أَنَا مَوْلَاهُمْ وَلَا فِي صَحِيفَةٍ
فَلَا أَنَا مَوْلَاهُمْ وَلَا فِي صَحِيفَةٍ
وِظَنِي بِهِ أَلَّا يُكَدِّرَ نِعْمَةً
وِظَنِي بِهِ أَلَّا يُكَدِّرَ نِعْمَةً

ويبدو واضحاً أن البيتين الثاني عشر والثالث عشر من الأصمعية، وهما أول هذه الأبيات، مما نجله بعض الرواة في الإسلام، بدليل كلمتي: (التقى، والعروة)، فالتقى — كما في القاموس، تعنى الحذر، ولا شك أن استعمالها ظل كذلك في المعجم الجاهلي، وهي صفة لا تتلاءم مع صفة المجد التي عطف عليها الشاعر صفة (التقى). ومعنى هذا أن قائل البيت يقصد (بالتقى) المعنى الإسلامي المعروف لهذه الكلمة وهو التقوى بمعنى الورع، ولهذا نرى أنَّ البيت ليس لشاعر جاهلي.

وأما البيت الثاني منهما والذي يتلو الأول، فإسلامي خالص بدليل (عمود الدين)، و(باطل). وقد كان ينقص أن يقول واضح البيت: (وأنت كالصلاة). فضلاً عن أن قافية البيت (يلحق) بتضعيف الحاء مع البناء للمجهول قلقلة، بما ينفي جاهلية هذا البيت.

(^١) يتهم، وينجد، ويعمن، ويعرق: يأتي تهامة، ونجداً، وعمان والعراق. مستحقي الحرب: حاملي عيبتها. من قولهم (احتقيه واستحقبه) بمعنى احتمله كأنه جمعه وجعله من خلفه كالحقبة. تعق: تحبس، والاعتقاء: الاحتباس وهو مقلوب الاعتياق، يقال (عاقني عنك عائق وعقاني عنك عاق)، بمعنى واحد على القلب. يريد أن الكفالة تحبس صاحبها على الوفاء بما كفل. لا يكدر نعمة: يعني بالاعتذار. يقلب: قولهم: (قلبه) رجعه وصرفه إلى منزله. معق: من قولهم (عقب بالمكان) إذا لزمه وأقام به. يريد أنه لا يدع لأعدائه مستقراً، أو يترك مفرأ.

وواضح أن الشاعر يستعين بأساليب : الشرط، والاستفهام، والتقرير جميعاً طريقاً للاستعطاف، كما نراه يستخدم الطباق وسيلة لإبراز صفات ممدوحه الكريمة بين أنسداده وأعدائه بحيث يظهره شجاعاً حين يعجن البعض، جواداً حين يبدو منهم البخل. وهو يعلن للأمير انتماءه وولائه المطلق إذ يخالف مسير أعدائه، ومن يقصد الأمير وآية ذلك أنه يسير بنجد حين يسرون إلى تهامة. ويتجه إلى العراق حين يقصدون إلى عمان، وهذه الكناية الطريفة أعنى شدة تبعيته للحاكم. ولا يفتأ الشاعر (الممزق) يبين ضعفه أمام الأمير، متبرئاً من تبعيته لغيره، حيث يذكر أنه لا يوجد ما يربطه بغيره، أو يفرض عليه أن يكون مولى لهم. وينتهي الاستعطاف بالشاعر إلى أن الأمير لن يخيب رجاءه وهو الحاكم القوي الذي لا يصمد أمامه عدو.

وقد وفد الشعراء على النعمان بن المنذر الملك طيلة سني حُكمه، حيث كان يشجع الشعراء وكانوا يمدحونه إذ كان يقربهم ويتخذ منهم أصدقاء وندماء، وقد تحدثنا طويلاً عن النعمان بن المنذر، وكل من النابغة، وعدى والمنخل.

وممن وفد عليه مادحاً حساً بن ثابت، والأعشى — فيما تناولنا — وليد بن ربيعة^(١) الذي وفد عليه في قومه بني عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر. وكان النعمان يقرب الربيع بن زياد العبسي، ويتخذ نديماً له، وهو من عبس وكانت عدواً لبني عامر ويبدو أن الربيع كان يقض من شأن بني عامر في مجلس النعمان، ويتفره منهم الأمر الذي أحرق بني عامر فسلطوا عليه ليبدأ — وهو بعد غلام حديث عهد بالشعر —

(١) كان ليبد بن ربيعة العامري، أبو عقيل، فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام. عُمر غمراً طويلاً، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم، ويرثيهم، ويعد أيامهم ووقائعهم وقرائنهم.

وكان رجل صدق في الإسلام. كان يطعم ما هبت المصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت المصبا يقول : أعينوا أبا عقيل على مروءته.

وعن حسن إسلام ليبد وصدق عقيدته يقول ابن سلام : (قال ليبد : قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران). ويسلك ابن سلام ليبد بن ربيعة العامري ضمن شعراء الطبقة الثالثة من فحول الجاهليين، وهم عنده : أبو ليلى، (نابغة بني جعدة، وأبو ذؤيب الهذلي، والشماخ بن ضرار) وليبد ابن ربيعة انظر طبقات فحول الشعراء ١٠٣، ١١٣، ١١٤. والأغاني ١٤ / ٩٤.

يهجوه أثناء حضوره مائدة النعمان بن المنذر يُؤْكَلُهُ، وَذَلِكَ فِي أَيْيَاتِ رَجَزِيَّةٍ يَفَاخِرُ فِيهَا فِيهَا بِقَوْمِهِ، وَيَمْدَحُ الْأَمِيرَ النُّعْمَانَ، مَنْفَرًا إِيَّاهُ مِنَ الرَّبِيعِ بْنِ زِيَادٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

يَارُبَّ هَيْجَا هِي خَيْرٌ مِنْ دَعَا	أَكُلَ يَوْمَ هَامَتِي مُقَزَّعَةً؟
نَحْنُ بَنُو أُمِّ الْبَيْنِ الْأَرْبَعَةِ	وَمِنْ خِيَارِ عَامِرِ بْنِ صَعَصَعَةٍ
الْمُطْعَمُونَ الْجَفَنَةَ الْمُدْعَدَةَ	وَالضَّارِبُونَ الْهَامَ تَحْتَ الْخَيْدَعَةِ
يَا وَهَبَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ مِنْ سَعَةٍ	إِلَيْكَ جَاوِزَنَا بِلَاداً مُسْبِغَةً
مُخْبِرٌ عَنْ هَذَا خَبِيرٌ فَاسْمَعَهُ	مَهلاً أَيَّتَ اللَّعْنِ لَا تَأْكُلْ مَعَهُ

وتروى قبل البيت الأخير - أبيات مسفة اللفظ والمعنى - هجابها لبيد إن صحَّ الخبر - وهو لا يزال حدثاً صغيراً ، عَدُوَّ قَوْمِهِ الرَّبِيعِ، حَتَّى نَفَرَ مِنْهُ النُّعْمَانُ، فَتَحَاةً عَنْ مَجْلِسِهِ^(١).

كما يروى أن الربيع بن زياد العيسى، لحق بأهله، وقد أمره الأمير بالانصراف وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها، أولها^(٢) :

لَيْنَ رَحَلْتُ جِمَالِي إِنَّ لِي سَعَةً مَا مِثْلُهَا سَعَةٌ عَرْضاً وَلَا طُولاً

وقد كتب إليه النعمان يجيبه بأبيات أخرى، أولها :

شَرِّدْ بِرَحْلِكَ عَنِّي حَيْثُ شِئْتَ وَلَا تُكْثِرْ عَلَيَّ، وَدَعْ عَنكَ الْأَبَاطِيلَا

ويبدو أن طبيعة حياة القصور، وما يكثر فيها من دس، ووقعة وشايات كانت تُضْطَرُّ الشُّعْرَاءُ إِلَى أَنْ يَذْفَعُوا عَنْ أَنْفُسِهِمْ هَذِهِ الدَّسَائِسَ، فَيَنْجُوا بِأَنْفُسِهِمْ مَخَافَةَ الْفَتْلِ بِهِمْ، ثُمَّ يَقُولُوا شِعْراً وَيَكْتُبُوهُ إِلَى النُّعْمَانِ.

(١) انظر عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ص ١٠٩.

(٢) انظر ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ١٢٨ - ١٢٩.

وقد مرت بنا في حديث طويل تلك القصائد الطوال، والمقطعات التي كان يقولها
عدى بن زيد في سجنه ويكتبُ بها إلى النعمان، وكذلك قصائد النابغة الذبياني التي كان
يبعث بها مُعْتَذِراً لِلأَمِيرِ النُّعْمَانِ عَنْ مقامه بين الغساسنة.

وقد كان الأَمِيرُ الحارثيُّ في بعض الأحيان قريباً من شعراء القبائل، فكان بنفسه —
وهو الأَمِيرُ — طرفاً في بعض المنازعات، لولا أنَّ الشاعر سرعان ما كان يتداركُ
خطأه بالاعتذار.

من ذلك ما تحكيه أبيات الشاعر اليشكريِّ علباء بن أرقم بن عوف^(١) عن مغامرة
طريقة فيما كان بينه وبين النعمان بن المنذر. حيث كان النعمان قد أحمى كبشا، أى
جعله حمى، فوثت عليه علباء فذبحه، فأغضب ذلك النعمان فحمل إليه، فلما وقف بين
يديه أنشد القصيدة معتذراً وقد صورَّ علباء بن أرقم كيف عثر على ذلك الكبش القوىِّ
السَّمين وَحَدَّثَتْهُ نَفْسُهُ بِذَبْحِهِ، وكيف أنَّ أَصْحَابَهُ حَذَّرُوهُ غَضَبَ النُّعْمَانِ، بيد أنه استشعر
في نفسه سماحة الأَمِيرِ وجوده، وَسَخَاءَ يَدِهِ، فَأَقْدَمَ عَلَى تِلْكَ الْمُخَاطَرَةِ. هكذا نجدُ
التجربة طريقة، وهى أوسع من أن نحصرها في غرض واحد من أغراض الشعر كأن نقول
إنها في الاعتذار، بل إن أبيات الشاعر تنقل لنا هذا الموقف الطريف في خطوط
متلاحمة، تضيئ فيها روح الشاعر اليشكري المرححة، وذلك حيث يقول علباء^(٢) :

(١) هو علباء بن أرقم بن عوف بن سعد بن عجل بن عتيك بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل شاعر
جاهلي عاصر النعمان بن المنذر. انظر الخزانة ٣٦٤/٤ — ٣٦٧، ومعجم المرزبانى ٣٠٤،
والأصمعيات (٥٥).

(٢) الأصمعية (٥٥) الأبيات ٨-٢٥. الأذواد : جمع ذود، وهو الجماعة من الإبل نحو العشرة. رتاع :
ترعى في الخصب والسعة، واحداها راتع. الجزع : متعطف الوادى وجانبه. الجرائيم : الأماكن
المرتفعة من الأرض، المجتمعة من تراب أو طين المخارم : الطرق في الجبال وأفواه الفيضاج.
الخمر يفتح الميم : ما خالط من السكر. الطلال : جمع طل، وهو المطر الصغار القطر الدائم م
السَّوْحَمُ : من السَّوْحَمِ، والسَّوْحَمُ : أصله شدة شهوة الجبلى لشيء تأكله، ثم قيل لكل من أفرطت شهوته
في شيء.

الجزل : الغليظ القوى . الفائد : من قولهم فأد اللحم أو الخبز في النار : شواه. المبراة : السكين
يُبرى بها. وغزاء : صاحب غزو . والهدْمُ : القطع . وهْدَمَ - فى البيت : وصف من الهدم لم تذكره
المعاجم . الزندة : خشبتان يستقدح بهما. العقار : شجر تتخذ منه الزناد، وهو المرح، من أكثره =

وَأَيُّ مَلِيكَ مِنْ مَعَدٍّ عَلِمْتُمْ
أَمِنْ أَجَلٍ كَبَشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَرِيَّةٍ
يُمَسِّي كَأَنَّ لَا حَيَّ بِالْجَزْعِ غَيْرُهُ
فَوَ اللَّهُ مَا أَدْرَى، وَإِنِّي لَصَادِقٌ
بَصُرْتُ بِهِ يَوْمًا وَقَدْ كَانَ صُحْبَتِي
بَذَى حَطَبٍ جَزَلٍ وَسَهْلٍ لِفَائِدِ
وَزَنْدَى عَقَارٍ فِي السَّلَاحِ وَقَادِحِ
وَقَالَ صَحَابِي : إِنَّكَ الْيَوْمَ كَاتِنٌ
وَقَدَرْتُ يَهَا هِيَ بِالْكَلابِ قَتَارُهَا
أَخَذْتُ لِدَيْنٍ مَطْمَئِنٍ صَحِيفَةً
أُخَوِّفُ بِالنُّعْمَانِ حَتَّى كَأَنَّمَا
وَإِنَّ يَدَ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ
لَيْسَتْ ثِيَابُ الْمُقْتَرِ إِنْ آبَ سَالِمًا

يُعَذِّبُ عَبْدًا ذِي جَلَالٍ وَذِي كَرَمٍ
وَلَا عِنْدَ أَذَادٍ رِتَاعٍ وَلَا غَنَمٍ
وَيَعْلُو جَرَائِمِ الْمَخَارِمِ وَالْأَكَمِ
أَمِنْ خَمَرٍ يَأْتِي الطَّلَالُ أَمْ اتَّخَمَ
مِنْ الْجَوْعِ أَنْ لَا يَبْلُغُوا الرَّحِمَ مِ الْوَجَمِ
وَمِبْرَاقٍ غَزَاءٍ يُقَالُ لَهَا هُذَمٌ
إِذَا شَتَّ أَوْرى قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ السَّامَ
عَلَيْنَا كَمَا عَفَى قَدَارٌ عَلَى إِرَمَ
إِذَا خَفَّ أَيْسَارُ الْمَسَامِيحِ وَاللُّحْمِ
وِخَالَفْتُ فِيهَا كُلَّ مَنْ جَارَ أَوْ ظَلَمَ
قَتَلْتُ لَهُ خَالًا كَرِيمًا أَوْ ابْنَ عَمٍّ
وَلَكِنْ سَمَاءٌ تَمْطُرُ الْوَيْلَ وَالْدَيْمَ
وَلَمَّا أَقْبَضَهُ، أَوْ أَجَرَ إِلَى الرَّجَمِ^(١)

= الشجر ناراً، وزنداهما : أسرع الزناد زندياً. إِرَمَ : قوم عاد . وقدار : هو ابن سالف الذى يقال له :
(أحمر ثمود)، وهو الذى عقر الناقة ، فأهلك الله قَوْمَهُ بِجَرِيرَتِهِ فَكَانَ شَوْماً عَلَيْهِمْ. يَهَاي : يدعو ،
وَالْهَاهُؤَ : زَجَرَ الكلب وأشلاؤه. الْقَتَارُ : رِيحُ الْقَدَرِ وَالشَّوَاءِ وَنَحْوُهُمَا. خَف : نشط . الْأَيْسَارُ :
جمع يسر، وهو صاحب الميسر. اللَّحْمُ : أَصْحَابُ اللَّحْمِ، واحدها لحم. واللاحم كما فى اللسان :
الذى يكون عنده لحم : كزة : منقبض، ورجل كَزَ اليدين أى بخيل.

^(١) المقت : البعض عن أمر قبيح ركبته، وثياب المقت : مجاز عما يلقي من الازدراء إذا لم يمض ما
اعتزم. وَأَقْبَضَهُ : أَهْلِكْهُ، (وإن لم ترد بهذا المعنى فى المعاجم). الرجم : القبر. الذلق : الحد.
الشوارب : مجارى النفس. نَجَمَ : طلع وظهر. الشط : شطر السنام، ولكل سنام شَيْطَانٌ.
الأبهر : عرق إذا انقطع مات صَاحِبُهُ. نَحَمَ : من النحيم، وهو صوت يخرج من الجوف . ألقى :
بالبناء للمجهول، وُسكنت الياء للشعر. وجم سكت العباء : العبدل الذى يوضع على الدابة، وهما
عِيَان، أى عِدْلَان.

يُثِيرُ عَلَى التُّرْبِ فَحْصاً بِرِجْلِهِ وَقَدْ بَلَغَ الدَّلَقُ الشَّوَارِبَ أَوْ نَجَمَ
لَهُ أَلِيَّةٌ كَأَنَّهَا شَطٌّ نَاقِلَةٌ أَبْحُ إِذَا مَا مُسَّ أَبْهَرُهُ نَحْمَ
وَقَطَعْتُهُ بِاللُّؤْمِ حَتَّى أَطَاعَنِي وَأَلْقَى عَلَى ظَهْرِ الْحَقِيَّةِ أَوْ وَجَمَ
وَرَحْنَا عَلَى الْعَبءِ الْمُعْلَقِ شِلْوَهُ وَأَكْرَعُهُ وَالرَّأْسُ لِلذَّنْبِ وَالرَّحْمَ
مَوَارِيثُ آبَائِي وَكَانَتْ تَرِيكَةً لِّأَلِ قُدَارٍ صَاحِبِ الْفِطْرِ فِي الْخُطَمِ

هكذا رسم لنا شاعر الحيرة صورة حية، متعددة الجوانب، متنوعة النواحي طابعها الطرافة، والمرح، لكَبْشِ الأَمِيرِ المُسْتَلَبِ، وَهُوَ يَرَى أَنَّ الأَمْرَ لَا يَسْتَحِقُّ الأَهْتِمَامَ مِنْ جَانِبِ الأَمِيرِ. فَلَا يَنَاسِبُ مَلِيكاً ذَا جَلَالٍ وَكَرَمٍ أَنْ يَحْبِسَ وَاحِداً مِنْ عِبِيدِهِ أَوْ يَعَذِّبُهُ فِي كَبْشٍ يَسِيرٍ فِي كُلِّ اتِّجَاهٍ، يعلو الجبال، ويهبط الطلال، كأنَّ به سُكُوراً، أَوْ كَأَنَّمَا هُوَ مُتَخَمٌّ. وَلَمْ يَجِدِ الشَّاعِرُ وَصْفَهُ - وَقَدْ اسْتَبَدَّ بِهِمُ الْجُوعُ بُدْءاً مِنْ أَنْ يَنْحَرُوا فَرِيستَهُمْ، وَلَوْ دَفَعُوا الثَّمَنَ حَيَاتَهُمْ. فَكَأَنَّهُ - بِمَا أَحَقَّهُ بِهِمْ مِنْ ذَنْبٍ - قُدَّارٌ، يَجْرُ الشُّؤْمُ عَلَى قَوْمِ عَادٍ (إِرم)، حِينَ عَقَرَ النَّاقَةَ (فَدَمَدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنبِهِمْ).

غير أن خشية الجزاء لم تمنع أولئك من أن يهنأوا بهذه الفريسة طعاماً مربئاً لهم، وكأَنَّمَا تَرَى أَنَّ مَا فَعَلَ هُوَ مِنْ حَقِّهِ عَلَى الأَمِيرِ، وَهُوَ يُخَالِفُ مَنْ يَرَى أَنَّهُ جَارٌ أَوْ ظَلَمَ بِلِ إِنَّهُ لَا دَاعِيَ لِأَنْ يُخَوِّفَهُ النَّاسُ مِنْ بَطْشِ النُّعْمَانِ كَأَنَّمَا قَتَلَ لَهُ خَلاًلاً كَرِيماً أَوْ ابْنَ عَمٍّ.

فَالْأَمْرُ عِنْدَهُ بِهَذِهِ الرُّوحِ الْفَكْهَةِ أَسْهَلُ مِمَّا يَتَصَوَّرُونَ، حَيْثُ لَمْ يَقْتَرِفِ الشَّاعِرُ هَذَا الْفِعْلَ مَعَ بَخِيلٍ، بَلْ قَامَ بِهِ مَعَ أَمِيرٍ عَلَى دَرَجَةٍ مِنَ الْكُرْمِ الْغَامِرِ، فَهُوَ (سَمَاءٌ تُمَطِّرُ الْوَبْلَ وَالذَّيْمَ). بِهَذَا الْمَدِيحِ اللَّبِيقِ يَتَسَلَّلُ الشَّاعِرُ إِلَى النُّعْمَانِ يَبْغِي رِضَاءَهُ، وَإِزَالَةَ مَا قَدْ يَكُونُ بِنَفْسِهِ مِنْ حَادِثَةِ الْكَبْشِ.

ويعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى رسم صورة فريسته وقد أعجبه ضيخمها وقوتها، وهو يرسم لنا صورة الكَبْشِ (يثير التُّرْبَ فَحْصاً بِرِجْلِهِ) عِنْدَ ذَبْحِهِ، وَلَمْ يَكُنْ هُنَاكَ بَدٌّ مِنْ تَقْطِيعِهِ وَالْإِجْهَازِ عَلَيْهِ طَعَاماً سَائِغاً.

الشيلو: الجسد من كل شيء. يريد أن شلوه وضع على العباء المعلق. التريكة: أراد بها التريكة بمعنى الميراث، ولم تذكر بهذا المعنى في المعاجم. الخُطَمُ: الأمر العظيم، ورجل خُطَمَةٍ وَخُطَمٌ: إذا كان يركب الأمور ولا يبالى.

ويرى أن هذه الجرأة توارثها عن آبائه، يركب الهول، ولا يُسالى بعظائم الأمور. هذه تجربة طريفة، لا نستطيع أن نضعها في أبواب الشعر، وأغراضه التقليدية على نحو ما اعتاد الدارسون، وإنما نضعها في مكانها من موضوع الشعر، وهو الحياة بتعدد المواقف الإنسانية فيها بغير حدود.

وقد كان الأسود بن يعفر النهشلي^(١) نديماً للنعمان بن المنذر، قريباً منه ولا شك أنه لقي عنده تكريماً، ولا شك أنه رأى في البلاط المنذري آيات النعيم، وقد كُفَّ بصره في آخر حياته، فراح بطبيعة ظروفه يتجه في شعره نحو الحكمة والحديث عن تقلب الزمان، وتغير الدهر، وعزت عليه أيام قضائها في حمى النعمان أمير الحيرة، وسليل الملوك المناذرة، الذين بنوا الخورنق والسدير، وسرعان ما أحس أن النعيم لا يبقى، وأن السعادة لا تدوم، فهؤلاء هم آل محرق ملوك الحيرة، أفناهم الموت، وكانوا ملء السمع والبصر، وملء الزمان والمكان، فكيف بهم الآن وقد خَلَوْا، وتركوا القصور الفخمة من بعدهم. ولكنه الموت الذي ينتظره، فهو نهاية كل شيء:

إِنَّ الْمَيِّتَةَ وَالْحَتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفَى الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٢)

^(١) هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد العشى، وهو أعشى بن نهشل يكنى أبا الجراح، شاعر جاهلي مقدم فصيح فحل، كان ينادم النعمان بن المنذر ولما أَسَنَّ كُفَّ بصره. يقول عنه ابن سلام إنه (كَانَ يُكْثِرُ التَّنَقُّلَ فِي الْعَرَبِ، يَحَاوِرُهُمْ فِينَدِمَ وَيَحْمَدُ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ أَشْعَارُ. وَلَهُ وَاحِدَةٌ طَوِيلَةٌ رَائِعَةٌ، لَاحِقَةٌ بِأَجُودِ الشَّعْرِ، لَوْ كَانَ شَفَعَهَا بِمِثْلِهَا قَدَّمَاهُ عَلَى مَرِيَّتِهِ، وَهِيَ :

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسَنُ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وله شعر جيد، ولا كهذه. وهي المفضلية ٤٤. انظر طبقات الشعراء ١٢٢ - ١٢٣. وفي القاموس (مادة أثر) : (وذو الآثار الأسود النهشلي، لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً). وهذا حسب الشاعر مكانة أدبية في عصره الجاهلي.

انظر ترجمته بهامش المفضليات (٤٤) ص ٢١٥ وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٦/١ - ١٧٧.

^(٢) المفضلية (٤٤) الأبيات ١٥-٦. يوفي : يعلو. المخارم : جمع مخروم، وهو منقطع أنف الجبل. سوادى : شخصى. الرهينة : الرهن. الطارف : ما استحدث من المال. يريد أن المنيّة لا تقبل منه فدية، إنما تطلب نفسه، ثم فسر الرهينة ما هي، فقال : (طارفي وتلادى). إباد : قبيلة.

لن يرضيا منى وفاء رهينة
 ماذا أؤمل بعد آل محرق
 أهل الخورنق والسدير وبارق
 أرضاً تخيرها لدار أبيهم
 جرت الرياح على مكان ديارهم
 ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة
 نزلوا بأنقرة يسيل عليهم
 أين الذين بنوا فطال بناؤهم
 فإذا النعيم وكل ما يلهي به
 من دون نفسى طارفى وتلاذى
 تركوا منازلهم وبعث إباد
 والقصر ذى الشرفات من سداد
 كعب بن مامة وابن أم دؤاد
 فكأنما كانوا على ميعاد
 فى ظل ملك ثابت الأوتاد
 ماء الفرات يجى من أطواد
 وتمتعوا بالأهل والأولاد
 يوماً يصير إلى بلى ونفاد

وسمع على بن أبى طالب - عليه السلام - رجلاً يتمثل بالبيت الأخير، فقال : (كم تركوا من جنات وعيون). (الدخان^(١) ٢٥). ويستدعى الشاعر فى القصيدة ذكريات شبابه، وأيام صباه، فيحدثنا عن الخمر، وساقياها، وعن قيان الحيرة الجميلات، وما يأسرن به القلوب، من كلامهن العذب، ووجوههن البيض، ورقة طبيعهن، وما يرفلن فيه من ناعم العيش من أثر الحضارة التى عاشها الغوانى الحسان :

ولقد لهوت وللشباب لذة
 بسلافة مزجت بماء غواذى^(٢)

بارق: ماء بالعراق. سداد: نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة. كعب بن مامة: هو الإيادى أحد أجواد العرب فى الجاهلية. ابن أم دؤاد: يعنى به أبا دؤاد الإيادى الشاعر. غنوا: أقاموا، يقال: (غنيت بمكان كذا وكذا). أنقرة، بكسر القاف وبضمها: بلد بالحيرة بالقرب من الشام، وهى غير أنقرة التى فى بلاد الروم. الأطواد: الجبال.

^(١) ابن قتبية / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٧٧/١.

^(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٨ من المفضليات (٤٤). السلافة: خالص الشراب وأوله. الغواذى: السحاب ينشأ غدوة. النطف: جمع نطفه، بفتحين فيهما، وهى القرط. الأغن: الذى يخرج صوته من خياشيمه. منطقى: غلام عليه نطق. الأسجاد: السجود. والأسجاد، بفتح الهمزة: النصارى. التومتان: اللؤلؤتان قسأت: اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. القرصاد: التوت. الأفراد: جمع رقد، بفتح الراء وكسرها، وهو القدح الضخم. الأدهى: الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. أراد كأنهابيض أدهى. الصريمة: القطعة من الرمل الجماد: ما غلظ من الأرض=

من خَمَرٍ ذِي نَطْفٍ أَغْنَى نَطْقِي وَافِي بِهَا لَدَرَاهِمَ الْأَسْجَادِ
 يَسْعَى بِهَا ذُو تَوَمَتَيْنِ مُشَمَّرٌ قَنَاتٌ أَنَامِلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ
 وَالْبَيْضُ تَمَشِي كَالْبُدُورِ وَكَالدُمَى وَنَوَاعِمٌ يَمْشِينَ بِالْأَرْقَادِ
 وَالْبَيْضُ يَرْمِينَ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا أَذْجَى يَبْنِ صَرِيْمَةً وَجَمَادِ
 يَنْطَقْنَ مَعْرُوفًا وَهُنَّ نَوَاعِمٌ بَيْضُ الْوُجُوهِ رَقِيقَةُ الْأَكْبَادِ
 يَنْطَقْنَ مَخْفُوضَ الْحَدِيثِ تَهَامُسًا فَبَلَّغْنَ مَا حَاوَلْنَ غَيْرَ تَسَادِي

وتكرار كلمتي : (والبيض ، وينطقن) كل في أول بيتين متتابعين فيه بعضُ من التَّحَرُّرِ الذي أوجدته الحضارة ، وما صحبها من حِسِّ خَضَارٍ يَنْزِعُ إِلَى التَّجْدِيدِ.

وينتقل الشاعر مع شريط الذكريات، لكي يَحْكِيَ لنا ما كان من غُدُوِّهِ إِلَى الصَّيْدِ فِي الْمَكَانِ الْمَخُوفِ، عَلَى فَرَسٍ قَوِيٍّ ، سَرِيعِ الْعَدُوِّ، يَقُولُ :

وَلَقَدْ غَدَوْتُ لِعَازِبٍ مُتَنَادِرٍ أَحْوَى الْمَذَانِبِ مُؤْنِقِ الرُّوَادِ^(١)
 جَادَتْ سَوَارِيهِ وَآزَرَ نَبْتُهُ نَفًّا مِنَ الصَّفَرَاءِ وَالزُّبَادِ

=وارتفع، لم يبلغ أن يكون جبالاً. نواعم: جمع ناعم وهي المترفة الحسنة العيش والغذاء. يريد في البيت (٢٨) أنهم يبلغن من الرجال ما يردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشفقن على أنفسهن ذلك. ^(١) الأبيات ٢٩ - ٣٣ العازب: البعيد، أراد مكاناً. المتناذر: الذي يتناذره الناس لِيَخُوفِهِ. المذانب: جمع مَذَنَب، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغيرة من الحَرَّةِ إِلَى الْوَادِي الْأَحْوَى: الذي اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد وأراد به النبت حول المذانب. المؤنق: المعجب. الرواد: جمع رائد، وهو الذي يدور في البلاط يطلب المرعى. السواري: جمع سارية، وهي السحابة تمطر ليلاً. آزر: عاون، أو ساوى ولحق به. النَفَا: بضم ففتح وآخره همزة: القطع من النبات المتفرقة ههنا وههنا، الواحدة (نُفَاة) بضم النون مع سكون الفاء وفتحها. الصفراء والزُّبَاد: ضربان من العشب. الجو وما بعدها: كلها مواضع كان فيها الكأ الذي قصده. الطُّرَاد: الصائدون. المُشَمَّر: الفرس الطويل القوائم، وهذا المعنى لم يذكر في المعاجم. العتد: الذي عنده غده للجرى. جهيز شده: سريع عدوه الأوباد: الوحش، وقيد الأوباد: كأن الأوباد إذا طلبها في قيده، لا قتداره عليها. الجواد: الكثير العدو. الوجد: الثور أو الحمار الذي ليس مثله شيء من حسنه، قد فاق قرناه، أي فهذا الفرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحش عدواً فكان له لما صاده هو شواه. المملك: المُقْتَحِرِ الْمِهَابِي. بحضره: بعدوه. الشريح: الخليط. الإيراد: أشد الشد، يعني العدو. يريد أنه يَعْدُو عَدُوًّا وَسَطًا، كناية عن حسن تدريبه على العدو.

بالجَوِّ فالأَمَراتِ حَولَ مُغامِر
فبضارِجِ فقَصيمَةِ الطُّرَّادِ
بِمَشْمَرٍ ، عَتِيدٍ ، جَهيزِ شِدَّةٍ
قَيْدِ الأَوابِدِ والرَّهانِ ، جِوادِ
يَشوِي لَنَا الوَحْدَ المُدِلَّ بِحُضْرِهِ
بشْرِيجِ بَيْنِ الشَّدِّ والإِيرادِ

ولم يخلل الأسود بن يعفر على ناقته أن وصفها في البيتين التاليين بالقوة،
والجسارة على السير، والاعتدال على قطع المسافات الطوال :

ولقد تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِحُسْرَةٍ
أُجِدُّ مَهًا جِرَّةَ السَّقَابِ جَمَادٍ^(١)
غَيْرَانَةٍ سَدَّ الرِّيعُ خِصَاصَهَا
ما يَسْتَبِينُ بِهَا مَقِيلُ قُرَادٍ

وعوداً على بدء يلقانا البيت الأخير من هذه القصيدة (المفضلية)، والذي يؤكد
الشاعر الحارى فيه حتمية الموت، فالسعادة لا تبقى، والنعمة لا تستمر، والترف لا
يدوم، حيث يتقلب الزمن، ويتغير الدهر الذى يراه الشاعر قادراً على إفناء كُلِّ شَيْءٍ فلا
يُبْقَى به ذِكْرًا، فيبدل الصلاح إلى فساد، حيث يقول الأسود بن يعفر النهشلى :

فإذا وذلك لا مهاةَ لِدِكْرِهِ
والدَّهْرُ يُعْقِبُ صالِحاً بِفَسَادِ

وواضح من هذا البيت^(٢) تلك الروح الناقمة التى تكشف عن طبيعة الحس
العدائى لدى الشاعر تجاه الزمن^(٣).

ولم تَكُنْ صِلَةَ الشَّاعِرِ بِأَمِيرِهِ الحِيرَى دائِماً صِلَةً ولاءٍ وأُنْتِماءٍ، فكما كانَ يَحْضُرُ
الشعراء دعاة ما دحين للنعمان بن المنذر أو غيره من أمراء الحيرة قبله، فلقد كان بينهم

(١) البيتان ٣٤ ، ٣٥ من المفضلية. تَلَوْتُ : تَبَعْتُ . الجسرة : الناقة الشديدة التى تجسر على السير .
الأجد : الموثقة الخلق. السقاب : جمع سَقَب، وهو ولد الناقة ساعة تلقيه إذا كان ذكراً. والمهاجرة
: من الهجر وهو الترك والمراد أنها عاقر لا تلحق، فهو أصلب لها . الجماد : القوية الوثيقة، وهو
مما ليس فى المعاجم، وإنما فيها أن الناقة الجماد التى لا لبن لها، أو التى لبنها قليل. الغيرانة : التى
تشبه العير فى صلابتها. الخصاص، بفتح الخاء وتخفيف الصاد الفُرَج بين الأشياء. أى أَسْمَنُها الربيع
بعد الهزال فامتلات سمناً . المقييل : موضع القيلولة . القُراد : دُوَيْبَّةٌ تلزق بالإبل وغيرها. أراد أنها
سمنت واملاست فلا يثبت عليها قُراد.

(٢) البيت السادس والثلاثون من المفضلية (٤٤). وذلك : أى ذلك، إشارة إلى ما اقتضه من قبل،
والواو زائدة، كزيادتها فى قولك : (ربنا ولك الحمد). لا مهاة : لابقاء، وهى بالهاء لا التاء.

(٣) انظر الصفحات ٩٨ - ١٠٢ من رسالة أ . مى يوسف خليف/ القصيدة المفضلية.

من أعلن في شعره تمردَه على الحاكم، بل جعل من فنه (الشعري) وسيلةً عنيفةً يُعلنُ بها
تورُّته على الأمير، وتمردُه عليه.

وقد مر بنا حديث طويل عن مُعَلَّقَتَي عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ والحارث بن حلزة وما
بسطه كُلُّ من الشاعِرَيْنِ فيهما من حديث عن الحَرْبِ وَأَيَّامِهَا، وما كان من هجوم عمرو
ابن كلثوم على المَلِكِ عمرو بن هند وتهديد عنيف له.

وهكذا نجد الهجاء - هجاء المُلُوكِ - وهو الصورة السلبية المقابلة للمديح
موضوعاً مُهمّاً يطرِّقه الشاعِرُ الحِمَري لِكَي يعكس به كراهيته للملوك ورفضه
لاستبدادهم، أو لِكَي يرجع أصداء نفسه التي آلمها ما كان يشغل هؤلاء الحكام به
كواهلهم من حروب ومن ضرائب، وما كانوا يعانونه تحتهم من وطأة الاستغلال، والغدر،
ومن شدة بطشهم.

من هذا الهجاء أبيات سويد بن الخدّاق في عمرو بن هند وقابوس :

جَزَى الله قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِفَعْلِهِ	بَنَا ، وَأَخَاهُ غَدْرَةَ وَأَثَامَا ^(١)
بِمَا فَجَّرَا يَوْمَ الْعُطُفِ وَفَرَّقَا	قَبَائِلَ أَحْلَافاً وَحَيّاً حَرَاماً
لَعَلَّ لُبَّوْنَ الْمُلْكِ تَمْنَعُ دَرَّهَا	وَيَبْعَثُ صَرْفُ الدَّهْرِ قَوْمَا نِيَامَا
وَالْإِتْعَادِيْنَ الْمَنِيَّةُ أَغْشِيَكُمْ	عَلَى غَدَوَاءِ الدَّهْرِ جَيْشاً لَهَا مَا

وهكذا نجد الشاعر الحارِى يسكب لعناته على الحكام ويدعو عليهم بأن يلقوا
جزاءهم العادل بما اقترفوا من إثم، وبما سبَّبوا من فرقة بين القبائل، وهى سياستهم التى
سبق أن أشرنا إليها، والتى كانت سبباً فى كراهية القبائل إيَّاهم وغضبها من بعد على
النعمان بن المنذر، مما كان سبباً فى تداعى العرش المنذرى ووراثه مَكَّةَ زعامة جزيرة
العرب من بعد.

ويروى المفضل الضبي قصيدة فريدة فى قوة لهجتها فى هجاء الحكام وإعلان
التمرد على الأمير الحارِى، تلك التى يهجو بها يزيد بن الخدّاق ^(٢) النعمان بن المنذر

^(١) ابن قتيبة / الشعرا والشعراء ٣٠٢/١ ، ٣٠٣ . وسويد بن الخدّاق شقيق الشاعر يزيد بن الخدّاق

من عبد القيس، شاعران جاهليّان قديمان، كانا فى زمن عمرو بن هند . ابن قتيبة ٣٠٢/١ .

^(٢) وهو يزيد بن الخدّاق الشنى العبدي، من بنى شن بن أفضى بن عبد القيس بن أفضى بن دُعْمَى بن
جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، ولم يرفعوا نسبه إلى شن. وهو شاعر جاهلي قديم. (والخدّاق)

ويتوقعه، الأمر الذى جعل النعمان بن المنذر يبعث كتيبته التى يقال لها دوسر، فاستباحتهم، فقال سويد بن الخذاق فى ذلك :

ضربت دوسر فينا ضربةً أثبتت أو تاد مُلْكُ فاستقر^(١)
فجزاك الله من ذى نعمة وجزاه الله من عبدٍ كفر

ويستهل يزيد قصيدته الهجائية بهذين البيتين :

أَعْدَدْتُ سَبْحَةً بعد ما قَرَحْتُ وليستُ شِكَّةَ حَازِمٍ جَلَدِ^(٢)
لن تجمعوا وُدِّي ومعتبتي أو يُجمَعَ السيفان فى غمد

بهذا المطلع الحربى القوى يستهل يزيد بن الخذاق الشئى قصيدة هجائه النعمان وتهديده ووعيده له، والتى يعلن فيها عن ذروة غضبه، فى إباءٍ عَرَبِيٍّ فهو يخبرنا فى بادئ الأمر أنه إنما جهز فرسه بعد أن أصبحت تامة الأهبة للقتال كما أنه قد لبس سلاحه، سلاح الرجل المقاتل وينعت نفسه بأنه (الحازم الجلد) فهو قوى النفس حازم، كما أنه صبورٌ فى القتال جلد.

أما وقد تجهز للحرب، فإنه ليس لديه أدنى استعداد للصلح، فلا طريق للود بينه وبين عدوه الذى يوجه إليه الحديث، وهو النعمان بن المنذر، وذلك فى تعبير منطقى رقيق : (لن تجمعوا ودى ومعتبتي). وفى تصوير منطقى دقيق : (أو يجمع السيفان فى غمد).

بالخاء والذال المعجمتين ويصحف فى كثير من المصادر. وقد نص على صوابه ابن دريد فى الاشتقاق ٢٠٠ قال : (خذاق فعال من قولهم : خذاق الطائر وخرق إذا رمى بذرقه). وقد مر بنا من قبل لدى حديثنا عن الممزق العبدى أن المرزبانى قد نقل خطأ قولاً بأن الممزق هو يزيد بن خذاق هذا.

(١) المفضليات (٧٨) - هامش ص ٢٩٥.

(٢) المفضلية (٧٨) - ص ٢٩٦.

سَبْحَة : اسم فرسه، وفى رواية (صمعر).

قَرَحْتُ، بفتح الراء وكسرها : تمت أسنانها وذلك فى الخامسة من عمرها. الشِكَّة : السلاح. معتبتي : موجدتي ومعاداتي.

وسرعان ما يتجه الشاعر إلى الأمير بالهجاء الصريح، مُقرراً صفاته التي لا يرضى عنها، بل ينبذها خلق الفارس العربي الذي لا يعرف إلا الوضوح والشجاعة :

نعمانُ إنَّكَ خَائِنٌ خَدِغٌ يُخْفِي ضَمِيرَكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي^(١)
فَإِذَا بَدَأَكَ نَحْتٌ أَثْلَتَا فَعَلَيْكَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا حَرْدٍ
يَأْبَى لَنَا أَنَا ذَوُو أُنْفٍ وَأَصُولُنَا مِنْ مَحْتِدِ الْمَجْدِ

ينعت يزيد الأمير النعمان بالخيانة، والخداع. كما يصممه بما اصطالح عليه في الإسلام بالنفاق. وآية ذلك أن النعمان يبدى خلاف ما يضمّر في نفسه التي انطوت على الرغبة في العدوان، وعلى الحقد، ويبلغ الترفع والتحدى من الشاعر مداه في خطابه للملك، فشجرة قبيلته بما يتمتع أهلها من سُودد، هي أبعد مراماً من سطوة ابن المنذر كما أن الشاعر يتهم الملك بأنه يغط الشاعر وقومه لكرم منبتهم، وشرفهم.

ويبدو أن صفة الخيانة في النعمان بن المنذر هذه هي التي حدث بعدي بن زيد إلى قوله للنعمان نفسه . :

يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَذَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي

فكأنما يُعرّض بالنعمان من بعيد، من حيث يفخر بوفائه هو وإخلاصه.
إِنْ تَغَزُ بِالْخَرْقَاءِ أَسْرَتَنَا تَلَقَ الْكَتَائِبَ دُونَا تَرْدِي

(١) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٣-٥. الأثلة : شجرة، جعلها مثلاً لعزمهم. الحَرْدُ : القصد والتعمد. المَحْتِد، بكسر التاء : الأصل.

(٢) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٦-٩. أراد بالخرفاء الجهل، أى بالخصلة الخرقاء. تردى : من الرديان، وهو فوق المشى ودون العدو. الوضم : ما وقى اللحم من التراب من خشية أو حصر. والمعنى أحسبنا لا ندفع عن أنفسنا عدونا، وظننتنا بمنزلة. لحم على وضم لا يدفع عن نفسه؟. المخنة : الأنف : أراد ما تذلتنا به عند أنفسنا. كأنه قال مرغما أنوفنا، والمخنة أيضاً : الحريم. ويروى بعد هذه الآيات البيتان العاشر والحادي عشر من المفضلية ٧٨ وهما :

وَأَرَدْتَ خِطَّةَ حَازِمٍ بَطُلٍ حَيْرَانَ أَوْ بَقَّةَ الَّذِي يُسْدِي
ولقد أضاع لك الطريقُ وأنهجتْ سُبُلَ الْمَسَالِكِ وَالْهُدَى يُغْدِي
وسدى الثوب، أراد أوبقه عمله. ويُعدي : يعين ويقوى، ولم أشأ أن أثبت هذين البيتين في المتن خاصة مع وضوح إسلامية البيت الأخير منهما. وفضلت أن تنتهي القصيدة مع البيت التاسع.

أَحْسَبْنَا لِحِمَا عَلَى وَضَمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نَجْدِي
وَمَكْرَتِ مَعْتِلِيَا مَخْتَنَّا وَالْمَكْرَ مِنْكَ عِلَامَةُ الْعُمْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تَحَارِبَنَا فَانْظُرْ سَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وإذا كنا قد حاولنا دراسة الشعر الحيرى من حديث الموضوع سواء تلك الدراسة التفصيلية لدى حديثنا عن شعراء الحيرة : مقيمين ووافدين، وعن كل شاعر منهم وعن فنه وخصائص هذا الفن، أم من خلال هذا الحديث العام عن موضوع الشعر الحيرى، وإذا كنا قد عرضنا من خلال ذلك كله لموضوع الحرب فى معلقة ابن جِلْزَةَ، ومعلقة ابنِ كُثُومٍ، وقصائد الأعشى والنابغة. وإذا كنا تحدثنا عن الشعر الذى أنشده الشعراء فى تهديد بعض الحكام وتوعدهم وهجائهم، وهو ما أطلقنا عليه (شعر الرِّفْضِ). وإذا كنا تناولنا شعر المديح فى هذه الإمارة من خلال الأعشى ومن خلال المُثَقِّبِ العَبْدِيِّ وغيرهما. فضلاً عما عرضنا له من طبيعة الصِّلَةِ بين شاعر الحيرة وبين الأمير حيث كان الشاعر قريباً منه ينادمه ويُؤاكله، ويمدحه، أو يتغزل ببعض نساءه فيودع السجن أو يقتل، وحيث كان يقدم الحيرة بَعْضُ الشعراء يمدحون أميرها بَغِيَةِ الْعَطَاءِ، على نحو ما نجد فى شعر الأعشى، وقد أضفنا إلى هؤلاء طائفة أخرى من الشعراء كانوا يقصدون الأمير الحارِى بالمديح ثم يعربون فى نهاية قصائدهم عن بغيتهم من أن يطلقوا سراح بعض الأسرى من قبيلتهم، إلى غير ذلك. إذا كنا قد تحدثنا عن هذه الموضوعات العامة التى كثيراً ما كان الشاعر يصدر فيها عن ضمير قومه، أو وجدان قبيلته أو على الأقل يعكس اتجاهها السياسى وولاءها وتحالفها، أو معارضتها للحاكم فى شعره الذى يوجهه إلى الأمير الحيرى فإننا لم نعدم قصائد ومقطعات تغنى بها شاعر الحيرة بمن يحب، أو رآه يعكس بأنغامها الرقيقة صدى مشاعره الخاصة، فى الغرام، أو نظرته إلى المرأة، أو إقباله على الحياة، وما أتاحت له الحضارة من رقى فى الطبع، وسمو فى المشاعر.

إذا كانت هذه هى الموضوعات العامة والخاصة التى طرقها الشاعر الحيرى فى فنه فلقد طرق موضوعات أخرى حول الحياة والموت، وحتمية الموت، وكيف يجب على المرء ألا يغتر بما يراه من نعيم، فكلُّ إلى بلى ونفاد. وحول صراع المرء بين الخير والشر. غير أن الباحث وهو يدرك أن واقع هذا الشعر الذى بين أيدينا يمكن أن ينحصر

فى هذه الأبواب، إلا أن إيماننا العميق بأن الشعر مجاله يفوق الحصر، لأن مادته ومادة الفن عامة هى الحياة، وما تفتق عنه فى اليوم الواحد من مواقف متعددة تفوق الحصر، هذه المواقف هى التى تلهم الفن، أوتدفع إليه، ومن ثم لا يمكن أن نقف بالشعر عند موضوعات بعينها. فإذا كان شاعر الحيرة الجاهلى قد فخر بمكانة قومه من قبيلته، كما رأينا فى شعر طرفة بن العبد حين راح يفتخر بمكانة أهله بين بنى بكر وإذا كان الحارث ابن حنزة قد تغنى طويلاً بأمجاد بنى بكر بين العرب جميعاً وكيف كانت انتصاراتهم فى الأيام التى كانت بينهم وبين غسان، أو تغلب، أو كندة على حدسواء حين كانوا حلفاء لملوك الحيرة يخوضون معهم غمار الحرب. إذا كان هذا هو الشأن فى كل ما عرضنا له من اعتزاز الشاعر بعشيرته وقبيلته، فإننا لا نعدم حالة خاصة راح الشاعر يدافع فيها عن نسيبه، حين عبره البعض بانتسابه إلى أخواله أو بأنه غير محدد النسب.

فقد ذكروا أن المتلمس^(١) كان فى أخواله بنى يشكر، ويقال إنه ولد فيهم، فمكث فيهم حتى كادوا يغلبون على نسيبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوأم الإشكرى عن نسب المتلمس فقال : أوأنا يزعم أنه من بنى يشكر،

^(١) المتلمس : هو جرير بن عبد المسيح، من بنى ضبيعة، وأخواله بنو يشكر، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذى كان كتب له إلى عامل البحرين مع طرفة بقتله — فيما روى — وكان دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقراه، فقال له : أنت المتلمس ؟ قال : نعم، قال : فالتجاء، فقد أمر بقتلك، فنبد الصحيفة فى نهر الحيرة، وقال :

أَلْقَيْتُهَا بِالنَّيِّ مِنْ جَنْبِ كَافِرٍ كَذَلِكَ أَفْنَى كُلِّ قِطٍّ مِضَلَّلٍ
رَضِيتُ لَهَا بِالمَاءِ — لِمَارِئَتِهَا يَمُرُّ بِهَا التَّيَّارُ فِي كُلِّ جَرَوَلٍ

وقد مر بنا أن طرفة لم يستمع لنصحه حين أصرَّ على حمل الصحيفة إلى الوالى، وبها حتفه. وقد أصبحت صحيفة المتلمس مما يتمثل به الشعراء إذا وجد أحدهم خطر بعض الحكام يحيق به، وقد كتب فى شأنه أو صحيفة، فقد روى أبياتا للفرزدق قالها خشية مروان بن الحكم، روى أنه دفع إلى صحيفة يؤديها إلى بعض عماله، وأوهمه أن فيها عطية وما كان فيها إلا مثل صحيفة المتلمس، فأنشد الأبيات التى يقول منها :

ألقى الصحيفة يا فرزدق، لا تكن فى الصحف مثل صحيفة المتلمس

ويسلك ابن سلام المتلمس ضمناً شعراء الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، انظر طبقات فحول الشعراء ٣٦ — ٣٨، و١٣١ — ١٣٢، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١١٢، ١١٣. وبرو كلمان ٩٣/١ — ٩٥، والأصمعيات ٩٢.

وأوأنَّ يزعم أنه من ضبيعة أضجم. فقال عمرو بن هند : ما أراه إلا كالساقط بين الفراشين، فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الكلمة^(١) :

تُعِيرُنِي أُمِّي رَجَالٌ وَلَنْ تَرَى أَخَا كَرَمٍ إِلَّا بِأَنْ يَتَكْرَمَا^(٢)
وَمَنْ يَكُ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ لَهُ حَسَبًا كَانَ اللَّيْمُ الْمُدَمَّمَا
وَهَلْ لِي أُمٌّ غَيْرُهَا إِنْ تَرَكْتُهَا أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا
أَحَارَتْ إِنَّا لَوْ تَسَاطُ دِمَاؤُنَا تَزَايِلُنَ حَتَّى لَا تَمَسَّ دَمًا
أَمْتَقَلًا مِنْ نَصْرٍ بَهْثَةٍ خِلْتَنِي أَلَا إِنَّنِي مِنْهُمْ وَإِنْ كُنْتُ أَيْنَمَا
أَلَا إِنِّي مِنْهُمْ، وَغَرَضِي عِرْضُهُمْ كَذَى الْأَنْفِ يَحْمِي أَنْفَهُمْ أَنْ يُصَلَّمَا

هكذا يعتز العربي بنسبه في قبيلته، ويرى أنَّ مَنْ لَا يَعْتَزُّ بِأَهْلِ أَبِيهِ صَوْنًا لِعِرْضِهِ، فهو لئيمٌ مَدْمُومٌ. وهو يدافع عن طول مُقَامِهِ بَيْنَ أَخْوَالِهِ، بِأَنَّهُ كَانَ مِنْ أَجْلِ أُمِّهِ وَمَا كَانَ يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكُونَ ابْنًا لَهَا لَوْ أَنَّهُ تَرَكَهَا إِلَى جَوَارٍ آخَرَ. وَهُوَ يُؤَبِّخُ الْحَارِثَ بْنَ التَّوَّامِ الْيَشْكُرِي، وَيَتَنَصَّلُ مِنْ قَرَابَتِهِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ بَنِي خَثُولْتِهِ. فَهُوَ يَرَى أَنَّ لَا سَبِيلَ إِلَى لِقَاءِ دَمِ كُلِّ مِنْهُمَا بِالْآخَرِ، إِذْ يَرَاهُ عَدَاؤُهَا بِمَا أَسَاءَ إِلَيْهِ حِينَ لَمَزَهُ فِي نَسَبِهِ. بَلْ يَنْكَرُ أَنْ يَنْتَقِلَ مِنْ نَسَبِهِ إِلَى قَوْمِهِ : نَصْرُ بَنِ بَهْثَةٍ، فَهُوَ مِنْهُمْ، وَإِنْ شَطَّ بِهِ الْمَقَامُ، بَلْ نَرَاهُ يُوَكِّدُ ذَلِكَ فِي صُورَةٍ قَوِيَّةٍ بِأَنَّهُ مِنْهُمْ وَعَرَضُهُ عَرَضُهُمْ، يَحْمِيهِمْ كَمَا يَحْمِي أَنْفَهُ أَنْ تَجْدَعَ أَوْ يَصَابَ بِالذِّلِّ.

ولولا أن الحارث هذا من أخواله، لانتقم منه بقسوة، ولجعل له وسما على أنفه ولكنه يعلم أن ذلك سوف يكون أذى لنفسه فكأنما يقطع كفه بيده :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ أَقَمْنَا لَهُ مِنْ مِيلِهِ فَتَقَوَّمَا^(٣)

(١) الأصمعية ٩٢.

(٢) الأصمعية (٩٢) الآيات ١-٦. تَسَاطُ : تُخَلِّطُ ، يَزْعُمُونَ أَنَّ دِمَاءَ الْأَعْدَاءِ تَتَمَايَزُ لَا يَخْتَلِطُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ . انْتَقَلَ : انْتَفَى وَتَبَرَأَ أَوْ انْكَرَ . بَهْثَةٍ : هُوَ ابْنُ ضَبِيْعَةٍ بِنِ رَبِيعَةٍ . يُصَلِّمُ : يُسْتَأْصَلُ . وَهُوَ كُنْيَاةٌ عَنِ الذِّلَّةِ .

(٣) الآيات ٩ - ١١ . الْجَبَّارُ : الْعَالِي مِنَ الْمُلُوكِ . صَعَرَ خَدَهُ : أَمَالَهُ كَبْرًا . الْعَرْنَيْنِ : أَوَّلُ الْأَنْفِ . الْمَيْسَمِ : اسْمٌ لِلْأَلَّةِ الَّتِي يُوسَمُ بِهَا، وَاسْمٌ لِأَثَرِ الْوَشْمِ أَيْضًا . الْأَجْذَمُ : الْمَقْطُوعُ إِحْدَى يَدَيْهِ .

فَلَوْ غَيْرُ أَخْوَالِي أَرَادُوا نَقِصَتِي جَعَلْتُ لَهُمْ فَوْقَ الْغَرَانِينِ مَيْسَمًا
وَمَا كُنْتُ إِلَّا مِثْلَ قَاطِعِ كَفِّهِ بِكَفٍّ لَهُ أُخْرَى فَاصْبَحَ أَجْذَمًا

وَيَذَكِّرُنَا أَوَّلُ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةِ يَقُولُ بِشَارُ بْنُ بَرْدٍ :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ مَشِينًا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نَعَاتِبُهُ

وبهذا يتبين لنا المنبع الحيرى الذى اقتبس منه زَعِيمُ الْمُجَدِّدِينَ فى العصر العباسيُّ الأَوَّلِ هذا البيت الأثير. ووَاضِحٌ أَنَّ كِلَا الْقَصِيدَتَيْنِ مِنَ الْبَحْرِ الطَوِيلِ.

ومن المواقف الطريفة النادرة التى ألهمت الشاعر الحارِى فى الجاهلية أن يكتب شعره إلى قبيلته مُحَذَّرًا، وهو ما سبق أن أشرنا إليه لدى دراستنا معلقة الحارث بن حلزة - وأعنى تلك الأبيات من القصيدة الطويلة التى بعث بها لقيط بن معمر الإيادى^(١) إلى قومه يخبرهم بما وجهه كسرى إليهم من الجيوش لغزوهم، وكان لقيط متخلفا عنهم بالحيرة، فكتب إليهم^(٢) :

سَلَامٌ فِى الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بِأَنَّ اللَّيْثَ كَسَرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوْقُ النَّقَادِ
أَتَاكُمْ مِنْهُمْ سِتُّونَ أَلْفًا يُزَجُّونَ الْكَتَائِبَ كَالْجَرَادِ

(١) لقيط بن معمر ، وقيل : يعمر ، من إياد . كان من عرب العراق . وأشهر شعره هذه القصيدة التى حذر فيها قبيلته من كسرى . وهى خمسة وخمسون بيتا يختمها بقوله :

هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ لِمَنْ أَرَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمِنْ سَمْعَا

أما إياد - قبيلة الشاعر - فكانت أكثر نزار عدداً ، وأحسنهم وجوهاً ، وأمنعهم وكانوا لقاحا لا يؤدون خراجاً ، وهم أول معدى خرج من تهامة ، فنزلوا السواد ، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سنداد والخورنق ، وسنداد نهر كان بين الحيرة إلى الأبله . وكانوا أغاروا على أموال لأنوشروان فأخذوها فجهز إليهم الجيوش ، فهزمهم المرة بعد المرة .

ثم ارتحلت إياد من بعد إلى الجزيرة ، وبقي لقيط بالحيرة .
انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٩ - ١٣٠ ، والأغاني ٢٠ / ٢٣ - ٢٥ وبروكلمسان ١/ ١١٢ . وناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ١٣٢ - ١٣٣ .

(٢) ابن قتيبة ١/ ١٢٩ ، ومختارات ابن الشجرى / القصيدة الأولى .

عَلَى حَقِّ أَتَيْنُكُمْ، فهذا أَوَانُ هَلَاكِكُمْ كَهَلَاكِ عَادٍ

عندئذ استعانت إِيَاد لمحاربة جُنُودِ كِسْرَى، ثم التقوا، فاقتتلوا قتالاً شديداً، أُصِيبَ فِيهِ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ، وَرَجَعَتْ عَنْهُمْ الْخَيْلُ.

وأما القصيدة نفسها بعد هذه المقدمة الشعرية - التي يذكر الدكتور الأسد أنها من أشهر الشعر الجاهلي الذي قيد بالكتابة على الصُحُفِ - فَهِيَ الْعَيْنِيَّةُ الشَّهِيرَةُ الَّتِي يَصِفُ الشَّاعِرُ حَالِ قَوْمِهِ وَضَعْفَهُمْ وَتَخَاذُلَهُمْ وَقُوَّةَ غَدُوِّهِمْ، ثُمَّ يَبَيِّنُ لَهُمْ مَا يَجِبُ أَنْ يَتَحَلَّى بِهِ مِنْ يُولُونِهِ قِيَادَتَهُمْ مِنْ صِفَاتٍ، وَمَطْلَعِهَا :

يَادَارَ عِبْلَةَ مِنْ مُحْتَلِّهَا الْجَرَعَا هَاجَتْ لِي الْهَمَّ وَالْأَحْزَانُ وَالْوَجَعَا

وفيها يقول هذا الشاعر الملتزم :

يَالْهَفْ نَفْسِي إِنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ	شَتَّى، وَأُبْرِمَ أَمْرُ النَّاسِ فَاجْتَمِعَا
أَحْرَارُ فَارِسَ أَبْنَاءَ الْمُلُوكِ لَهُمْ	مِنْ الْجُمُوعِ جَمُوعٌ تَزْدْهِى الْقَلْعَا
فَهُمْ سِرَاعٍ إِلَيْكُمْ، بَيْنَ مُلْتَقَطٍ	شَوْكًا، وَآخِرِي جَنَى الصَّابِ وَالسَّلْعَا
هُوَ الْجَلَاءُ الَّذِي تَبَقَّى مَذَلَّتُهُ	إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا
قُومُوا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ	ثُمَّ افْرَعُوا، قَدْ نَالَ الْأَمْنُ مِنْ فَرَعَا

وقد أوضحنا لدى دراستنا للحياة العقلية في الحيرة، ولدى دراستنا عدى بن زيد العبادي ما كان عليه أهل الحيرة من ديانات، فالكثير منهم نصارى كالعباد، وقد انتشرت المسيحية أيضاً بين بعض القبائل الأخرى مثل تغلب. كما انتشرت في الغساسنة بالشام، وأهل نجران باليمن. وكان النعمان بن المنذر أول من تنصر من ملوك الحيرة، وكذلك الكثير من القبائل الأخرى كما كان ملوك الحيرة قبل النعمان وَتَبَيَّنَ. أما اليهود فكان لهم أثرهم في الحياة الجاهلية، ولم تعدم الحيرة بالطبع وجود بعض منهم بها.

ومر بنا ما كان للدين المسيحي من أثر في شعر عدى بن زيد العبادي وهو مسيحي، وما كان له من أثر أيضاً في شعر النابغة الذبياني وهو على دين عامة العرب في ذلك الوقت، يعتقدون بوجود إله واحد هو خالق هذا الكون، وإن كانوا يعظمون الأصنام

والأوثان، حيث يعتقدون أنها تقربهم إلى الله زلفى. والذي لا شك فيه أن النصرانية قد أثرت في شعر الحيرة، فترى عدى بن زيد العبادى يشبه الحسان بدمى العاج فى المحارب، بقوله :

كذُمى العاج فى المحارب أو كال
بيض فى الروض زهره مستير
وكذلك نجد النابغة يصف امرأة جميلة بقوله :

أو دُمِيَّة من مَرَمَرٍ منصوبَةٍ
طُلِيَتْ بِأَجْرٍ يشاد وقرمد
والنابغة يقسم للنعمان، فى شعور دينى قوى :

حلفت فلم أترك لنفesk ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

وقد انعكست روح الدين على أخلاق هؤلاء الشعراء نبلاً، وخلقاً كريماً، ونبذا للخيانة، وحبا فى الوفاء فترى عدى يقول للنعمان من قاع سجنه الذى ألقاه فيه :

وما بدأتُ خِيلاً أو أخائِقَةً
بخنعة، لا ورب الجِلِّ والحَرَمِ
يأبى لى الله خَوْنُ الأَصْفِيَاءِ وإن
خَانُوا وِدَادِي لِأَنى حَاجِزِي كَرَمِي

وكذلك انعكس الدين على شعر النابغة مبادئ خلقية فى شعره الذى يقول فيه :

واستبق ودك للصديق، ولا تكن
فَقَباً يعض بغارب ملحاحا
فالرفق يُمنّ، والأناة سعادة
فَتَانٌ فى رِفْقٍ تنال نجاحا

ويبدو أثر الدين أيضاً فى شعره الذى يبدو فيه خلقه، وأنه لم يكن جشعا، حريصا فكل شئ يجرى بمقدار :

ولست بذَاخِر لغد طعاما
جِذَار غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ
تَمَخَّصَتِ المُنُونُ لَهُ يَوْمُ
أَتَى، وَلِكُلِّ حَامِلَةٍ تَمَامُ

ومرت بنا أبياتُ النابغة التي تُثبتُ أنَّه كان يحج الكعبة في موسم الحج ، في حوار مع امرأة تعتذر له بأنها في شغل ديني بأداء مناسك الحج (المعروف في الجاهلية):

قالت : أراك أخا رجلٍ وراحلةٍ تغشى متالفٍ، لن يُنظرنك الهرما^(١)
حيّاك ربي، فإننا لا يحل لنا لهُوَ النساء، وإنّ الدين قد عزمنا
مشمّرين على خوصٍ مُزَمّمةٍ نرجو الإله، ونرجو البرّ والطعما

وهكذا نجد انعكاس الدين على نفس شاعر الحيرة الجاهلي وعلى شعره.

ومن خلال موضوعات شعر الحيرة، ومن خلال الظروف السياسية التي عاشها الشاعر في صلته القريبة بالحكام تلك التي سببت لشاعر الحيرة الكثير من المعاناة، فكثيراً ما كانت تجلب هذه الصلة للشاعر الآلام. ومن خلال ما خاطب به الشعراء أمراءهم، والطغاة منهم على نحو خاص حين كانوا يجأرون بالشكوى منهم، تشمخ صورة الشاعر الحيري الذي يعبر عن خلاله في فخره، وفي خطابه للأمير. على نحو ما يلقانا في أبيات المرقش الأكبر التي يقول فيها^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٩ - ١٩٠. تغشى متالف : تخوض غمار مخاطر. لن ينظرنك الهرما : لن يقيّنك إلى وقت الهرم. الدين : هنا : الحج. أي لا يحل لنا اللهو معك لأننا قد عزمنا على الحج. مشمّرين : جادّين. والخوص : الإبل الغائرة العيون واجدّتها خوصاء. ومُزَمّمة : مشدودة برحالها والطعم : جمع طعمة : وهي ما يرزقه المرء. وكان يسبق الحج الذهاب إلى عكاظ للتجارة.
(٢) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل. (المرقش) لقبٌ له، لقبٌ به، لقوله :
(في المفضلية ٥٤ / ٢) :

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كما رَقَشَ في ظَهْرِ الأديمِ قَلَمٌ

وهو عم المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد. والمرقشان كلاهما من متيمي العرب وعشاقهم وفرسانهم. وكان لهما جميعاً موقع في بكر بن وائل وحروبها مع بني تغلب وبأس وشجاعة ونجدة وتقدم في المشاهد، ونكاية في العدو وحسن أثر، وكان عرف وعمرو ابنا مالك بن ضبيعة عما المرقش الأكبر من فرسان بكر، وعمرو بن مالك هو الذي أسر مهلهلاً في بعض الغارات بين بكر وتغلب، وقد بقي في إسماره إلى أن مات. والمرقش الأكبر خال عمرو بن قميئة، وله صهر مع طرفة والأعشى ميمون بن قيس. ويُعدّ المُرَقَّشُ الأكبر بطلاً من أبطال قصص الحب، التي يظهر فيها أحد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص، وهو تعرّف أحد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم.

انظر الأغاني ١٩٩/٥، وابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٣٨/١ - ١٤١. والمفضليات ٤٥ ص ٢٢١، وبروكلمان ١٠٢/١.

أبلغا المنذرَ المنقَّبَ عنى غير مُستَعْتَبٍ ولا مستعين
لاتَ هنا وليتَى طرفَ الزُّ جَ وأهلى بالشَّامِ ذاتِ القرون
بامرئٍ ما فَعَلْتَ عَفَّ يَوْسُ صدَّقْتُهُ المنى لعَوْضِ الحينِ
غير مستسلم إذا اعتصر العا جزُ بالسَّكْتِ فى ظِلَالِ الهُؤُنِ
يُعمِلُ البازلَ المُجدَّةَ بالرَّخِ ل تشكَّى النجاد بعدَ الحُزُونِ
بفتى ناحف وأمرَ أَحَدُ وحسام كالملح طَوَّعُ اليَمِينِ^(١)

حيث يخاطب المرقش الأكبر، شاعرُ الحيرة، أميرها المنذر، ولعله والد عمرو بن المنذر الشهير بعمرو بن هند يخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه. وهو يريد من صاحبيه أن يُبلغا الأمير (الآثم) عنه ذلك غير مستعتب، وغير مستعين بأحد عليه، فهو يعتمد على قوته غير مستسلم، حين يسكت غيره على الهوان، وعنده ناقته المجددة فى المسير، وهو فوقها فارس خفيف اللحم يقطع بها المسافات فوق الأرض الصعبة، عند اعتسار الأمور، وبرفقته سيفه الحاد طوع يمينه. فلا يغرَّ الأُمير — وبيده السطوة والسُّلطان — أنما غريمه شاعرٌ، عَفَّ يَوْسُ، فهو لم يلجأ إلى الهَرَبِ إلا لِكَي يستعيد قُوَّاهُ ثم يبدَأ الحربَ على الحاكم الآثم من جديد.

هكذا يرى الشاعرُ الحارِىُّ المُرَقَّشُ الأَكْبَرُ نَفْسَهُ رغم اعتسار الأمور به، ذلك الذى استجاد له النقاد شِعْراً هُوَ الغَايَةُ فى الرِّقَّةِ وَالْجَمَالِ، وذلك حيث يقول :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ الْأَكُفِّ عَنَمٌ^(٢)
لَيْسَ عَلَى طُولِ الْحَيَاةِ نَدَمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَرءِ مَا يَعْلَمُ

(١) لات هنا : ليس هذا وقت إردائك إتياءى. الزج : موضع. القرون : الضفائر، ووصف الشام بذلك لأنها كانت تحت حكم الروم، وهم يصفرون لشعورهم. لعوض الحين : أبد الدهر . اعتصر : التجأ. السكت : السكون. الهون : الهوان . البازل : وصف للجمل أو الناقة. النجاد : جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحزون : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض . الناحف : النحيف. الأحذ : النحيف.

(٢) المفضلية ٥٤ - البيتان : ٦ ، و ١٥ .

فالحياة إذا طالت لا تدعو إلى الندم، ما دام يملؤها المرء بالأعمال الكبار،
ويستمتع بلذتها، وجمالها، وماذا أتت تنتهي إلى المصير المحتوم.

والمُرْقَش الأكبر شاعرٌ يَسْتَشْعِرُ قيمةَ الحياةِ الحقيقيةِ في الحبِّ، ويرى في حبيبته:
أسماء كل المقدرة على بعث هذه الحياة، حتى في الأرض الجامدة وأنى تسير :

قُلْ لأسماء أنجزى الميعاداً وانظري أن تزودى منك زاداً^(١)
أينما كنت أو خللت بأرضي أو بلادٍ أحييت تلك البلاداً

هكذا كان ينظر الشاعرُ الجبريُّ إلى الحياةِ قَراها تَطُولُ بالمكارم ، وجليل
الأعمال، وكريم البطولات. وهكذا كان يرى قيمتها في التمتع بها، وبأن يعيش الحبُّ
تجربةً حيَّةً خصبَةً، فكان يرى الحياةَ بالحبِّ، والاستمرارَ بالحبِّ، والبعثَ بالحبِّ أيضاً.

وهكذا كان موضوع الشعر الحيري هو الحياة، والحياة بمعناها الواسع الكبير،
والعميق في آن واحد.

وكثيراً ما كان الرعيَّةُ يتبرمون من تلك المَكُوسِ والضرائب التي كان يقرضها
عليهم الأميرُ. ولأنَّ الشاعرَ هو ضميرُ أهله، وصوت قومه المنطلق، فقد عبر بعضُ
الشعراء عن غضبهم وتوثرهم على هذا (القول الآثم)، وما قرَّره النعمانُ عليهم، وما كان
يُريدُ ابنُ المعلَّى - جابي الضرائب، أن يجمعَهُ منهم من المَكُوسِ. ويرى أنهم ليسوا
مُلاحِينَ فتَوْخَذَ منهم هذه الضرائب.

ونلمح على هذا النوع من قصائد الرفض والهجاء أن الشاعر في أول قصيدته
التي يوجهها إلى أمير الحيرة، يخبره في الجزء الأول من القصيدة ومنذ أوَّل كلامه، أنه
قد تجهَّزَ لحربه، وأعدَّ العُدَّةَ للقتال، وهو يُحدِّثنا عن فرسه التي وقفها على هذه الغاية،
وعن درَّعِهِ اللَّيْنَةِ الواسعة، وسيِّفه القاطع الحاد :

ألا هل أتاهَا أن شِكَّةَ حَازِمٍ لدى، وأنى قد صَنَعْتُ الشُّمُوسَا^(٢)

(١) المفضليات (١٢٩) - البيتان ١-٢ ص ٤٣١.

(٢) الأبيات ١-٦ من المفضلية ٧٩ ص ٢٩٧. (الشموس) اسم فرسه أيضاً. وصنعها : أحسن القيام
عليها. الدواء : الصنعة للضرر. شتت : دخلت في الشتاء حبشية : اخضرت من العشب، ذهبت =

وداويتها حتى شتت حبشيّة
قصرنا عليها بالمقيظ لقاحنا
فأضت كتيس الرّيل تنزّو إذا نزت
نعدّ ليوم الرّوع زعفاً مفاضةً
نجيدُ عليها البرّ في كلّ مازقٍ
إذا شهد الجَمْعُ الكَيفُ خميساً

كأنّ عليها سدّسا وسدوسا
رباعيّة وبازلّا وسديسّا
على ربّذاتٍ يغتلين خنوسا
د لا صا وذا غرّب أحدّ ضرّوسا

وبعد هذا التقديم (الحربى) لقصيدة الرفض وهجاء الأمير، يلتفت الشاعر لكي يخاطب الأمير مطالباً إياه أن يتحلل مما فرضه على الشاعر وقومه فى ما لهم ، مُهدداً للنعمان وذويه، منكرأ سوء مسلكهم فى الرعية، وظلمهم إياهم، ثم متجهاً إلى عامل النعمان على الضرائب يعلن عصيانه على أمر المكوس، فهو وقومه ليسوا ملاّجين فتُجبى منهم الأموال :

تحلّلْ أبَيْتَ اللّغْنِ من قول آثم على ما لنا ليُقَسَمَنَّ خموساً^(١)

=شعرتها الأولى وسمنت. السندسى : ضرب من الدّيباج . السّدوس : الطيلسان الأخضر. المقيظ : زمن القيط أو مكانه. اللقاح من الإبل : جمع لقحة . الرباعية والبازل والسديس : من أسنان الإبل . أضت : رجعت . التيس : تيس الظباء. الريل : نبت يتفطر فى آخر الصيف فترعاه الظباء فيتصل لها الربيع والصيف، وتيس الريل أنشط من غيره لما أتصل له من المرعى. تنزو : تثب . ربّذات : خفيفات ، عنى بها القوائم. يغتلين : يرتفعن فى شدهن، مأخوذ من الغلو وهو الارتفاع. خنوسا : يَخْنُسُ بعض جريهن، أى يبقين منه، يقول : لم يبدلن جميع ما عندهن من السير. نعدّ : يعنى الحازم، أو نعد نحن . الزعف : الدرع اللينة. المُفَاضة : الواسعة. الدلاص : السهلة. الغرّب : الحد ، وأراد بذى الغرب السيف الأخذ : الخفيف. الضروس : السع الخلق فى الإبل، وهو فى السيف تشبيه البز : السلب والغلب.

^(١) المفضلية ٧٩ - ص ٢٩٨ الأبيات ٧ - ١٢. الخُمُوس : جمع خُمُس، لم يذكر فى المعاجم . العذاب : الجبل من الرمل. الأخذ ههنا : الشديد . الغموس : الغامض . أقيموا صدوركم : أزيلوا عوجها، وعدّى (أقيموا) ب (عن) لأن فيه معنى نَحُوا وَأَزِيلُوا. وإلا تُقِيمُوا : يعنى وإلا تقيموا رؤوسكم عنا مكرهين. المعلهج : الذى ليس بخالص ولا كريم. الخبُوس : الظلم . وهذا الحرف لم يذكر فى المعاجم، بل فيها الخباسة والخباساء بمعنى المغنم، أو الظلامنة. الصرارى : الملاحون ، يقال للواحد والجمع . الماكس : الجابى . والمكوس جمع مكس ، وهو ما يأخذ الماكس.

إِذَا مَا قَطَعْنَا رَمْلَةً وَعَدَابَهَا فَإِنَّ لَنَا أَمْرًا أَحَدُ غَمُوسًا
أَقِيمُوا بَنِي النِّعْمَانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ وَإِلَّا تَقِيمُوا كَارِهِينَ الرُّؤُوسَا
أَكُلْ لَيْسَ مِنْكُمْ وَمُعْلَهَجٍ يَعُدُّ عَلَيْنَا غَارَةً فَخُبُوسَا
أَلَا ابْنُ الْمُعَلَّى خِلَتَنَا وَحِسْبَتَنَا صِرَارِي نُعْطِي الْمَاكِسِينَ مُكُوسَا
فَإِنْ تَبْعُثُوا عَيْنًا تَمْنَى لِقَاءَنَا تَجِدْ حَوْلَ أَبْيَاتِي الْجَمِيعَ جُلُوسَا

وواضح أن الشاعر يلوح في البيت باستعداد قومه وتحفزهم. غير أن نعمة التهديد والوعيد تلقانا أعلى صوتاً، وأشدَّ غنفاً في قصيدة أخرى (مفضلية) للحارث بن ظالم^(١)، يعلن فيها التمرد على النعمان بن المنذر أمير الحيرة، وأنه سوف يغتاله، ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يتجرأ على الملك نفسه يهدده بالقتل، مُفَاخِرًا بِمَنْ قَتَلَهُ مِنْ أَهْلِهِ، بَلْ هُوَ يُنْذِرُهُ بِتَكَرُّارِ مَا حَدَثَ.

ففي مستهل القصيدة يقول الحارث^(٢) : (المفضلية ٨٨) :

قَفَا فَاسْمَعَا أُخْبِرْ كَمَا إِذْ سَمِعْتُمَا مُحَارِبُ مَوْلَاهُ، وَتُكْلَانُ نَادِمُ
فَأَقْسِمُ لَوْلَا مَنْ تَعَرَّضَ دُونَهُ لَخَالَطَهُ صَافِي الْحَدِيدَةِ صَارِمُ
حَسِبْتُ أَبَا قَابُوسَ أَنَّكَ سَالِمٌ وَلَمَّا تُصِيبُ ذُلًّا ، وَأَنْفُكَ رَاغِمُ

فالحارث (محارب مولاة) لأنه قتل من قبل ابن الأمير النعمان، والأمير بعد فقدته ابنه (تُكْلَانُ نَادِم) ... ولا يمنع الحارث من قتل الأمير إلا ما ذكره من حرسه وخاصيته

^(١) هو الحارث بن ظالم المري، من بني عوف بن مرة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن زيد بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ... كان من أشرف بني مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم. وبه ضرب المثل : (أفتك من الحارث بن ظالم). وذلك أنه فتك بنخالد بن جعفر ابن كلاب بن ربيعة، وهو إذ ذاك نازل على النعمان بن المنذر. وفتك أيضاً بابن للنعمان بن المنذر الأمير وكان في حجر أخته سلمى بنت ظالم وزوجها سنان بن أبي حارثة المري.

انظر المفضليات - هامش ص ٣١١.

^(٢) المفضلية ٨٨ الأبيات ٣-١.

الذين يحولون دون تحقيق ذلك . غير أن الشاعر لا يزال يتوعده، ويطلب منه ألا يظن نفسه قد نجا.

ونلمح أن الحارث بن ظالم يستهل قصيدته بمخاطبة صديقه على عادة العرب، وهو يخبرهما - بادئ بدء - وقد تخيل أنهما سألاه عن حاله، لا بأنه يتحرق شوقاً إلى حبيبته التي ولّت وتركت له الحسرة واللوعة، بل يخبرهما منذ أول لحظة أنه محارب، بل و (محارب مولاه) الملك. ولهجة الأمر في مستهل أبياته : (قفا، فاسمعا...) تنقل لنا قوة، وحزماً وصرامة.

فإن تَكْ أذوادُ أصبَنَ وصَبَّية	فهذا ابنُ سلمى رَأْسُهُ مُتَفاقِمٌ ^(١)
عَلَوْتُ بذى الحياتِ مَفَرِقَ رَأْسِهِ	وهل يركَبُ المَكْرُوءَةَ إِلَّا الأَكَارِمُ؟
فَتَكْتُ بِهِ كَمَا فَتَكْتُ بِخَالِدٍ	وكان سَلاحِي تَجْتَوِيهِ الْجَمَاجِمُ
أَخْصِي حِمَارِ باتَ يَكْدِمُ نَجْمَةً	أَتَأْكُلُ جيرانِي وجارك سَالِمٌ
بَدَأْتُ بِهِذِي ثُمَّ أَتْنِي بِهِذِهِ	وثالثَةُ تَبَيَّضُ مِنْهَا المَقَادِمُ

هكذا يعثر الشاعر الحارثى بقروسيته وشجاعته، وما أصاب به البيت الحاكم من ثكل، وما يحذره من تكرار هذا الحدث الجلل. فالحارث هنا يفتخر بأنه استطاع أن يذلَّ

(١) المفضليات (٨٨) ص ٣١٢ - ٣١٣. الأبيات ٤-٨. الأذواد : جمع ذود، يريد امرأة كانت جارة له، أغير عليها فذهب بأذواد لها وفرق أهلها.

ابن سلمى : يعنى به ابن الملك الذى كان فى حجر سنان بن أبى حارثة ، وسلمى امرأة سنان، وهى أخت الحارث بن ظالم. متفاقم : غير ملتئم، يشير إلى أنه قتله. ذو الحيات : يعنى سيفه، يقال للسيف إذا كان عليه تمثال سمكة (ذو النون)، وإذا كان فيه صورة حية (ذو الحيات)، وكان فى سيف الحارث صورة حيتين. خالد : هو ابن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. تجتويه : لا يوافقها. أخصى حمار : أراد : ياخصى حمار، يخاطب النعمان، يصغره بذلك. يكدم : يعض. النجمة : واحدة النجم ، وهو النبات على وجه الأرض ليس له ساق. المقادم : هى المقادير يحذف الياء، ولم تذكر فى المعاجم. ومقادير الوجه ما استقبلت منه كالناصية، عنى شيب الناصية، من هول الضربة، يريد بالأولى قتل خالد بن جعفر، وبالثانية قتل ابن النعمان، وبالثالثة قتل النعمان، يتوعده.

المَلِكُ نَفْسَهُ وَيَرْغَمُ أَنْفَهُ، فَقَدْ قَتَلَ ابْنَهُ، كَمَا قَتَلَ مِنْ قَبْلُ فَارِسًا آخَرَ مِنْ فُرْسَانِهِ وَلَيْسَ صَعْبًا عَلَيْهِ أَنْ يُوَصِّلَ الْقِتَالَ وَالْقَتْلَ. وَهُوَ لَا يَنْسَى فِي بَدَايَةِ فَخْرِهِ أَنْ يَشِيرَ إِلَى الْأَسْرَى وَالسَّبَايَا الَّذِينَ أَصَابَهُمْ فِي قِتَالِهِ مَعَهُ^(١).

وَفِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى مَفْضَلِيَّةٍ، نَجَدَ الْحَارِثُ بْنُ ظَالِمٍ أَيْضًا يَرُدُّ نِعْمَةَ الْفَخْرِ فَنَرَاهُ يَفْخَرُ بِقِتَالِهِ خَالِدًا أَيْضًا، وَالسَّبَايَا اللَّاتِي وَقَعْنَ فِي أَسْرِهِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ^(٢) :

نَأَتْ سَلْمَى وَأَمْسَتْ فِي عَدُوٍّ	تَحُتْ إِلَيْهِمُ الْقُلُوصُ الصَّعَابَا
وَحَلَّ النَّعْفَ مِنْ قَنَوَيْنِ أَهْلَى	وَحَلَّتْ رَوْضَ بَيْشَةَ فَالرُّبَابَا
وَقَطَّعَ وَصَلَهَا سَيْفِي، وَأَنْى	فَجَعَتْ بِخَالِدٍ عَمْدًا كِلَابَا ^(٣)
وَأَنَّ الْأُحُوصَيْنِ تَوَلَّيَاهَا	وَقَدْ غَضِيَا عَلَى فَمَا أَصَابَا ^(٤)
عَلَى عَمْدٍ كَسَرْتُهُمَا قُبُوحًا	كَمَا أَكْسُو نِسَاءَهُمَا السَّلَابَا ^(٥)
وَإِنِّي يَوْمَ غَمْرَةٍ غَيْرِ فَخْرِ	تَرَكْتُ النَّهْبَ وَالْأَسْرَى الرَّغَابَا ^(٦)

هَذِهِ هِيَ الصُّورَةُ الْعَامَّةُ لِهَجَاءِ شَاعِرِ الْحَيْرَةِ لِأَمْرَائِهَا، وَمَا كَانَ مِنْ تَهْدِيدٍ لِلْحَاكِمِ، أَوْ وَعِيدٍ إِيَّاهُ. هَجَاءٌ يَشْفَعُهُ بِالْفَخْرِ بِمَا قَامَ بِهِ مِنْ قَتْلِ أَوْلَمَّا أَبْدَاهُ مِنْ فُرُوسِيَّةٍ وَنَسَالَةٍ فِي أَيَّامِ قَوْمِهِ، وَمَا كَانَ يَقَعُ بِأَيْدِيهِ مِنْ أَسْرَى وَسَبَايَا. وَفِي غُضُونِ الْإِسْتِهْتَارِ بِالْأَمِيرِ، وَالسُّخْرِيَّةِ مِنْهُ، يَلْقَانَا فَخْرَ الشَّاعِرِ بِقَبِيلَتِهِ، وَقُوَّتَهَا الْحَرْبِيَّةَ. يَقُولُ الْمُمَرِّقُ الْعَبْدِيُّ :

(١) أ. م. يَوْسُفُ خَلِيفَ / الْقَصِيدَةُ الْجَاهِلِيَّةُ فِي الْمَفْضَلِيَّاتِ رِسَالَةٌ مَا جَسْتِيرَ ص ٢٤.

(٢) الْمَفْضَلِيَّةُ (٨٩) ص ٣١٤. الْبَيَّاتُ ١ - ٦. تَحْتَ : يَخَاطَبُ نَفْسَهُ، وَفِي رِوَايَةٍ (نَحْتُ). الْقُلُوصُ : جَمْعُ قُلُوصٍ، وَهِيَ مِنَ الْإِبِلِ بِمَنْزِلَةِ الْفَتَاةِ مِنَ النِّسَاءِ. الصَّعَابَا : الَّتِي لَمْ تَرْضَ. النَّعْفُ : حَيْدٌ مِنَ الْجِبَلِ شَاخِصٌ يَشْرَفُ عَلَى فَجْوَةٍ. قَنَوَانٌ : جِبَلَانِ تَلَقَّاءَ الْحَاجِرِ لَبْنَى مَرَّةً. بَيْشَةُ، وَالرُّبَابَا، بَضْمٌ مِنَ الرَّاءِ : مَوْضِعَانِ.

(٣) يَقُولُ : لَمَّا قَتَلْتُ خَالِدًا صَارَ أَهْلُهَا أَعْدَاءَ لِي . فَانْقَطَعَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَهَا مِنَ الْوَصْلِ، وَكَانَ سَبَبُ ذَلِكَ سَيْفِي.

(٤) الْأُحُوصَانُ : هُمَا الْأُحُوصُ بْنُ جَعْفَرٍ وَابْنُهُ عَوْفٌ.

(٥) الْقُبُوحُ : مَصْدَرُ كَالْقَبْحِ. السَّلَابُ : بِكَسْرِ السِّينِ وَتَخْفِيفِ اللَّامِ، وَالسُّلْبُ - بِضَمِّ التَّيْنِ : الْبَيَّابُ السُّودُ وَالْخَضَرُ تُلْبَسُ فِي الْجِدَادِ.

(٦) غَمْرَةٌ : جِبَلٌ كَانَ بِهِ يَوْمٌ مِنْ أَيَّامِهِمْ. الرِّغَابُ : الْكَثِيرَةُ، جَمْعُ رَغِيبٍ.

فَمَنْ مُبْلِغُ النُّعْمَانِ أَنَّ ابْنَ أَخْتِهِ
وَأَنَّ لُكَيْزًا لَمْ تَكُنْ رَبًّا غُكَّةً
قَضَى لَجَمِيعِ النَّاسِ إِذْ جَاءَ أَمْرُهُمْ
يَوْمُ بَهْنِ الْحَزْمِ خَرَقَ سَمِيدَغَ
وَقَالَ جَمِيعُ النَّاسِ : أَيْنَ مَصِيرُنَا
فَلَمَّا أَتَى مِنْ دُونِهَا الرَّمْثُ وَالْغَضَا
وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً عَنْ بِلَادِنَا
عَلَى الْعَيْنِ يَعْتَادُ الصَّفَا وَيُمَرِّقُ^(١)
لَذُنْ صَرَحَتْ حُجَّاجُهُمْ فَتَفَرَّقُوا
بِأَنْ يَجْنُبُوا أَفْرَاسَهُمْ ثُمَّ يَلْحَقُوا
أَحَدُ كَصَدْرِ الْهِنْدُوَانِيِّ مِخْفَقُ
فَأَضْمَرَ مِنْهَا خُبْتُ نَفْسٍ مُمَرِّقُ
وَلَا حَتَّ لَنَا نَارُ الْفَرِيقَيْنِ تَبْرُقُ
وَوَدَّ الَّذِينَ حَوْلَنَا لَوْ تُشْرِقُ

فعلى حين يسخر الشاعر من بعض أقباء النعمان، وهو ابن أخته الذى يغنى هنا وهناك، فإنه يباهى بقوة قبيلته الحربية، فقد سن لهم جدهم (لكيز) سنة الحرب (بأن

(١) المفضلية (٨١) ص ٣٠٩ - ٣٠٢ الأبيات ٣-٩. الصفا : موضع بالبحرين العين : بالبحرين أيضاً، يقال لها (عين محلم).

يُمَرِّقُ : يُغْنَى، التمريق الغناء. الْغُكَّةُ : جلد صغير يوضع فيه السَّمْنُ أصغر من القربة. صرحت حجاجهم: خرجت من منى. يريد أن لُكَيْزاً قبيلته - لم تكن ممن يتجر فى السَّمْنِ، ولكنهم أصحاب خيل وسلاح.

قضى : أى لكيز. يَجْنُبُوا أَفْرَاسَهُمْ : يقودون أفراساً بجانب إبلهم ليركبوها عند الحرب. والمعنى أوجب عليهم أن يركبوا الإبل ويجنّبوا الخيل متوجهين إلى الغارة.

يَوْمُ بَهْنٍ عَلَى حَزْمٍ مِنْ أَمْرِهِ. والحزم : الحزن من الأرض وهو الغليظ الخرق : المتخرق فى فنون الخير والمعروف. السמידع : الجميل الشجاع. الأحذ : الخفيف. الهندوانى : السيف. المخفق : الضروب، يقال : قد خفقه إذا ضربه.

فأضمّر منها خُبْتُ نَفْسٍ مُمَرِّقُ : المعنى : إنه لخُبْتُ نفسه وذهاؤه كتم مرادة ولم يظهره لأحد حتى أوقع الغزوة التى أرادها.

الرمث والغضا : شجران، وأراد مواضعهما، أراد تجاوزوا هذه الأماكن فصارت دونهم. لاحت نار الفريقين : تلاقى الجيشان وصار كل واحد منهما يحذاء الآخر وبمراى منه.

وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً : أى وجه هذه الكتيبة أو الغزوة غربيّة، عدل بها عن ناحية الشرق عادلاً عَنْ بِلَادِنَا. وَتَمَنَّى مَنْ حَوْلَنَا أَنْ يُوَجَّهَهَا مُشْرِقَةً نحو بلادنا.

يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا، فهو رجل شجاع، متصرف فى فنون الحرب والقتال، له خبرة ومكانة، وهو ذو حزم وعزم، حقق لهم بكل أولئك مكانة حربية بين القبائل، فهو يعرف كيف يوجه فى المعارك نيران الحرب.

وإذا انتقلنا من موضوعات الشعر ذات الطابع العام أو التى تَعَكِّسُ صِلةَ الشاعر وقبيلته بالحاكم الحيرى إلى موضوعاتٍ هى أقرب إلى ذاتية الشاعر فإن الحضارة وما تبعها من ترف اجتماعى، ورخاء اقتصادى نسبي، ومن اتصال بدولة الفرس، وغيرها، كل أولئك جعل هذه البيئة المتحضرة تعرف الموسيقى، وتطرب للقيان، فكان الشاعر يختار لقصيدته الغنائية وزناً مجزوعاً لبحر وافر النغم ينظم فيه قصيدته فى لغة سهلة عذبة، وكلمات رقيقة، تناسب هذا الموضوع العاطفى الذى يعبر فيه عن مشاعر الحب والشوق، والرغبة، والحنين وأغنى به شعر الغزل. فقد كان يجد فيه شاعر الحيرة مسرباً لكى يثبت فيه لواجع نفسه، ولكى يُضَمِّنَ قصيدته الغزلية أحر زفراته، وتنهدياته. ولكى ينقل صوت نفسه إلى من حوله، علّه يخفف من وطأة المعاناة، وما يشعر به من شدة الحنين إلى أحبائه، ولنستمع إلى المنخل الميشكرى يقول :

ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	ةِ الْخِذْرِ فِى الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ تَرَرُ	قُلُ فِى الدَّمْقَسِ وَفِى الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعَتْ	مَشَى الْقَطَاةُ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَشَمْتُهَا فَتَنَفَسَتْ	كَتَفْتُ الطَّنْبِي الْبَهِيرِ
فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مَنْخُلُ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ خَرُورِ	
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاهْدَأْنِي عَنْهُ وَسِيرِي	
وَأَحْبِبُّهَا وَتُحِبُّنِي	وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي
يَاهُنْدُ مَنْ لِمَتَيْهِمْ	يَا هُنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

وكانت بعض القيان لدى عرب الحيرة فى الجاهلية من الفرس أو الروم يُغَنِّين الشعر بألحان أعجمية، فيقع فى النفوس موقعاً طيباً، وفى هؤلاء القيان يقول عمرو بن الإطنابة فى مقدمة رثائه لخالد بن جعفر الكلابى بعد أن قَتَلَهُ الْحَارِثُ بْنُ ظَالِمِ الْمُرِّي :

عَلَّلَانِي وَغَلَّلَا صَاحِبِيَا وَأَسْقِيَانِي مِنَ الْمُرَوِّقِ رِيَا
 إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْزِفْنَ بِالْدَفِّ لِفَتْيَانِنَا، وَعَيْشَا رَخِيَا
 يَتَبَارَيْنَ فِي النِّعَمِ وَيَصْبِيَانِ نَ خِلَالَ الْقُرُونِ مِسْكََا ذَكِيَا
 إِنَّمَا هُمُّهُنَّ أَنْ يَتَحَلَّيْنِ نَ سُمُوطًا وَسُنْبُلًا فَارِسِيَا
 مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فُصِّلَ بِالذُّ رَفًّا حَسِنَ بِحَلِيهِنَّ حُلِيَا

هكذا كان يُقبلُ شاعرُ الحيرة على الحياة، مُعْجِبًا بِخَمَرِهَا، يطلب المزيّد يشريه
 بين رفاقه، ومُعْجِبًا بِقِيَانِ الحيرة الحسنات يعزفن بالدف، بل يراهن :

(يتبارين في النعيم ويصبين خلال القرون مسكا ذكيا)

وهو مع إعجابه بكل ذلك، يصف إعجابه الشديد بزینتهن وعقودهن، وحليهن.
 في هذا الجو كان يحيا شاعر الحيرة للجمال، وللحياة، يستمتع بهما، ثم يعبر عن ذلك
 في شعره.

وكما ترنم شعراء الحيرة بمشاعرهم تجاه محبوباتهم في قصائد مفردة وقفوها
 على الحب والغزل. فقد جَمَلُوا قصائدهم في الموضوعات الأخرى بأغلى أبيات الغرام
 لتكون في مستهل قصائدهم، يقول المثلثب العبدی^(١) في صدر قصيدته المفضلية :

أَلَا إِنَّ هُنَادًا أَمْسَ رَثَّ جَدِيدُهَا وَضُنْتُ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُوْودُهَا
 فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَأَصِيدُهَا
 وَلَكِنَّهَا مِمَّا يَمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةِ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

(١) المفضلية (٢٨) - الأبيات ١-٣. رث : أخلق . جديدها : جديد وصلها. المتاع : ماتمته به من
 سلام ونحوه. يؤودها : يعجزها ويفقلها. اللبانة : الحاجة. تميط : تميل، يقال : ماط وأماط بمعنى :
 أمال ونحى والمراد تذهب به. الخلة : الصلّة : بالضمّ : الصديق، ويقال للمذكر والمؤنث. يستفيدها :
 يقنيها. يصفها بسرعة القلب، وأنها تُخدع عن صديقها بمُستَحْدَثَاتِ الصداقة.

وفى مطلع نُورِيَّتِهِ الأَثِيرَةِ يقول مُخَاطِباً صاحِبته (١)

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَن تَبِينِي
فَلَا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمْرُبُهَا رِيَا حُ الصَّيْفِ دُونِي
فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفْنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَا لَقِطْتُهُمَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

ويروى ابن سلام وابن قتيبة البيت الأول من هذه الأبيات هكذا :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ تَبِينِي (٢)

وأغلب الظن أن الاختلاف الطفيف في رواية الشطر الثاني من البيت بين (ما سألت كأن) في الرواية الأولى - رواية المفضليات - وبين (ما سألتك أن) في الرواية الثانية - رواية ابن سلام وابن قتيبة، يرجع إلى الرواية الشفهية للبيت، وإلى عراقية المثقب، وارتوابة الأولى أفضل وأدل على المعنى، وأقرب مُتَنَاولاً من الرواية الثانية التي تفترض التوجيه النحوي، حيث تجعل ذهن المتلقى أكثر جنوحاً إلى علم النحو لكي يتصور جملة (أن تبيني) خبراً للمبتدأ (منعك)....

وقد رأى ابن قتيبة والبغدادى أن المثقب قد أخذ من بيت للنابعة، معنى البيت الذى يقول فيه :

فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفْنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

على حين يرى شارح المفضليات أن المثقب أقدم من النابعة، وكأنما دليله على ذلك الأبيات الثلاثة من هذه القصيدة (النونية) : من ٤٠ - ٤٢ ، وهى التى يوجهها

(١) المفضلية (٧٦) - ص ٢٨٧ وما بعدها . الأبيات ٤٠ - ٤١ . إنما خص رباح الصيف لأنها تأتى بالغبار ولا خير فيها . وقد زعم ابن قتيبة وتبعه البغدادى أن المثقب أخذ معنى البيت الثالث من بيت للنابعة، والمثقب أقدم منه . الاجتواء : الكراهية والاستئقال .
(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣٠ والشعراء والشعراء ٣١١/١ .

المثقب إلى عمرو بن هند الملك، ونحن إذ نعلم أن تراث النابغة الشعرى ليس فيه ما يشير إلى اتصاله بأى من ملوك الحيرة قبل النعمان بن المنذر أو أبيه على الأكثر فقد روى البعض خطأ أن ثمة قصيدة وجهها النابغة إلى عمرو بن هند، ولكن الأدلة قامت على أن هذه القصيدة إنما وجهها النابغة إلى عمرو بن الحارث الغساني ونحن إذ نعلم ذلك، ونعلم أن المثقب العبدى قد وجه أبياتاً من قصيدة أخرى إلى النعمان بن المنذر — ممدوح النابغة نفسه — يمدحه فيها ويطلب منه أن يصفح عن أسرى قبيلته من بنى (لكيز)، نرى أن الشاعرين : المثقب والنابغة، وقد تعاصرا، وإن كان المثقب أقدم من النابغة على الأرجح، فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون أحدهما قد تأثر بقول الآخر.

والنابغة يقول :

فلو كَفَى اليمينُ بَغْتِكَ خَوْناً لأَقْرَدْتُ اليمينَ عَنِ الشِّمَالِ

وَأَرْقُ مِنْهُ وَأَفْضَلُ فيما أرى — قولُ العبدى :

فإِنى لَوُتُ خَالَفى شِمالى خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمينى

فليس هناك ما يمنع أن يكون النابغة الذبياني قد تأثر بالمثقب، ونقل منه المعنى، وتأثر معظم ألفاظه، فجاء بهذا البيت وفي نفس الوزن، وكذا الشأن فى الفن، أن يتبادل الناس التأثير .

ولقد يكون الحديث بناقذ طال حول أبيات محدودة العدد فى الغزل، ولكن علينا ألا ننسى أن لهذه القصيدة النونية قيمة خاصة. كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول : لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه^(١) وحقاً لقد أعجبت هذه القصيدة المحدثين، ونرى الدكتور طه حسين يقدمها للقارئ العربى معجباً، ويرى أن جزءاً ضاع منها غير قليل، يقول^(٢) : (وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضاباً، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبى على أقل تقدير. فشاعرنا يطيل شيئاً فى غزله وعتاب صاحبه، ووصف الطعائن وهو يطيل

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١.

(٢) طه حسين / حديث الأربعاء ١٦٦/١ (ساعة مع المثقب العبدى).

كَذَلِكَ فِي وَصْفِ الناقة والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذي يريد أن يعاتبه لم يطل في العتاب، وإنما انقطع حديثه فجأةً).

وتعدُّ هذه القصيدة نموذجاً فريداً في الشعر العربي فيما حوت مُقدِّمتُها، بل لعلَّ مُقدِّمةً مِنْ مُقدِّماتِ الظعن لم تصلْ مِنَ الطُّولِ إلى ما وصلتْ إليه مُقدِّمةُ المُثَقَّبِ العبدى التى بلغت خمسة عشر بيتاً^(١)

لَمَنْ ظُفُنْ تَطَالِعُ مِنْ ضُيَيْبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادَى لِحَيْنٍ^(٢)

(١) مى يوسف خليف/ القصيدة الجاهلية فى المفضليات - رسالة ما جستير ١٦٧.

(٢) الأبيات ١٩، ٥ : الطعن : جمع ظعينة. ضبيب : موضع لحين : بعد حين وإبطاء. شراف وذات رجل والذرائع : مواضع . تَكَيَّنَ : عدلن عنه. فَلَجَ : طريق أوواد. الحمول : الهوادج كان فيها النساء أولم تكن، واحدها حِمل . سفين : جمع سفينة . البُخْت : جمال طوال الأعناق. غُرَاضات : جمع غُرَاضة ، بضم العين، فالغُرَاض : العريض المفرط، كما تقول : طِوال . الأباهر : أراد بها الظهور ، وأصل الأبهَر عرق فى الظهر.

الشؤون : جمع شأن، وهى شُعَب قبائل الرأس التى تجرى منها الدموع إلى العينين. الرجائر : مراكب النساء، الواحدة رِجَازة ، بكسر الراء. واكِات : مُطْمِنَات. الأشَجَع : الطويل من الشجع، يقول : يَقْتُلْنَ كُلَّ أَشَجَعٍ ولكنه يستكين أى يخضع لهن. خذلن / تَخَلَّفَنَ عن صَوَاحِبِهِنَّ ، أقمن على أولادهن.

الضال : الصدر البرى. تنوش : تناول. الكيلة، بكسر الكاف : الستر الرقيق. سَدَلْنُ أُخْرَى : أُرْسَلْنَهَا. الوصاوص : البراقع الصغار، واحدها وَصْواوص، فأراد أنهن حديثات الأسنان فبراقعهن صغار. وبهذا البيت لقب الشاعر بالمُثَقَّبِ، بكسر القاف لاغير. الظلام، بكسر الظاء : الظلم. مُطْلُوبات : مَطْلُوبات. أى نحن مع ظُلْمِهِنَّ إيانا نَطْلُبُهِنَّ. القرون. خُصِلَ الشَّعْرُ أو الضفائر. كُنْنَ : أَخْفَيْنَ. الأجياد : جمع جيد، وهو العنق . التريب : جمع تريبة وتجمع على ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغضون : تنبى الجلد. تَلْهِيَة : تَفْعَلُهُ مِنَ اللَّهْوِ. رَاشَ السَّهَام : أَلْزَقَ عليها الريش. أراد بالتلهية مَحَبُوبَتَهُ وأنه يتغنى بذكر محاسنها. تَبَذَّ : تَسَبَّقَ وَتَغَلَّبَ. المُرَشَّقات : اللواتى تمُدُّ أَعْنَاقَهَا وَتَسْتَشِيرُ لِلنَّظَرِ.

القطين : الخدم والجيران والتباع. يعنى أنها تبذهن فى الحسن الرباوة : ما ارتفع من الأرض، مثلثة الرء : والغيب : ما اطمأن منها. القائلة : القيلولة، وهى نصف النهار. لم يكدن ينزلن للقيلولة. لهاجرة : عند هاجرة . والهاجرة : نصف النهار عند اشتداد الشمس. صرمت الحبل : قطعت الوصل. مصحبتى : تابعتى. قرونه : نفسه . أى : إن قطعت الوصل أطعت نفسى وقطعت وصلك.

مَرَرْنَا عَلَى شَرَافِ فِدَاتِ رَجُلٍ
وَهُنَّ كَذَلِكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجَا
يُشَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهُنَّ يُخْتِ
وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكِبَاتِ
كَغَيْرِ لَانَ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالِ
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى
وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطَلِّبَاتِ
أَرَيْنَ مُحَاسِنًا وَكُنَّ أُخْرَى
وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيصِ
إِذَا مَا فُتِنَهُ يَوْمًا بَرَهْنِ
بِتَلْهِيةِ أَرِيشٍ بِهَا سِيَهَامِي
عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيًّا
فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ، وَشَدَّ رَحْلِي
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْعَجَبَ مِنِّي

وَنَكَّبْنَ الدَّارِ نَحْ بِالْيَمِينِ
كَأَنَّ حَمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ
غُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ
قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ
تُوشِ الدَّائِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ
وَتَقْبِصْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعِيُونِ
طَوِيلَاتُ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ
مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ
كَلَوْنَ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُصُونِ
يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ
تَبَذَّ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ الْقَطِيبِ
فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ
لَهَا جِرَّةٌ نَصَبَتْ لَهَا جَبِينِي
كَذَلِكَ أَكُونُ مَصْحَبَتِي قُرُونِي

بعد عتاب قصير وجهه الشاعر لحبيبتة. تلفت المثقب العبدى من حوله وأمعن النظر، فإذا بأطراف النساء الجميلات الطواعين تقفز إلى خاطره وتملأ صُورُتُهُنَّ عليه نفسه وفكره وقلبه، وإذا بالغيد النواعم تداعب صُورُهُنَّ كيان الشاعر فيه، ويُذَكِّرُهُ بساعة رَحِيلِهِنَّ، ويُذَكِّرُهُ بفقده لوجودهن وأنسهن وما كان يلهب مشاعره المرفهة، أو يمتع إحساس الشاعر النابض فيه، فإذا به يشعر فجأة، وكأنه قد افتقدتهن لأول مرة، بذهاب تلك الثروة الغالية من نسائه الجميلات وأن ليس عليه — وهو الشاعر — إلا أن يسترجع أطراف الذِّكْرِ، وقد مثلن في خياله الذَّاكِر. غير أنه لا يطيق منهنَّ بُعْدًا، ويغار عليهن بكلِّ مشاعره، وقد كُنَّ جواهره الغالية، ومكنونه الثمين، أما وقد نأين عنه هكذا، فإنه لا يملك إلا أن يزفر بسؤالٍ برىءٍ، وقد آلمه الفراق : (لِمَنْ؟). نعم كلُّ هؤلاء

النسوة الباهرات الحُسنِ الفاتنات المنظر، الرائعات الجمال؟ وقد خرجت بهن الهوادج
تتهادى، فما خرجت من الوادى لحين - ؟؟

وإن ذكرى مرورهن بتلك المواضع القريبة لا تزال حية في قلب الشاعر، وخاطره
فیطأ لَعْنَةً مِنْ ضَبِيبٍ، وَيَمْرُرْنَ بعد خروجهن على أناة - على " شراف " ، " فذات رجل " ،
ويملن عن الذارنج، يمينا. في منظر لا سبيل إلى محوه من خاطره.

وهل يستطيع المثقب العبدى إلا أن يكون صدىً لبيئته البحرية ، فنراه يعكس
صُورَ هذه البيئة في شعره، مستمداً منها مادته الفنية، فيرى ظعائه كلما قطع وادياً
تتهادى بهن الهوادج فكأنما هن محمولات في السفن عبر البحر. هكذا يراهن شاعر
الحيرة من بنى عبد القيس، وكانت قبيلته تنزل على سواحل البحر :

يُشَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهْنٌ بُخْتُ غَرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

ولا يقف الأمر به عند هذا التصوير، كأنما تحملهن السفن، بل نرى السحر وقد
امتد أثره في الشاعر صنوا لما أصبح يحسه من فقدهن، فيراهن في مراكبهن مطمئنات،
وقد قتلن - بغرامهن وتباريحه - كل أشجع، حين أعجب بهن واستكان لحُسنهن،
وروعتهن. فكانهن الطيأ الجميلات تمد أعناقها كيما تنوش أغصان الشجر، وتتناول،
نبته الطيب. وهى الصورة التى تلقانا فى شعر النابغة وغيره.

وهل أجمل من نسائه فى سترهن الرقيق ، يرقلن فى الحرير، وقد نظرن من ثُقب
براقعهن الصغيرة - على وجوههن - بعيون جميلات.

فهل يستطيع الشاعر - على الرغم من ظلمهن إياه حين تركنه قتيلاً الحب
والجمال إلا أن يطلبهن، وهل يمنع توقاً إلى خصلات شعرهن الجميلة؟

هكذا ينظر الشاعر الحارى الذى تربى فى بيئة حضرية من جانب، وتجارية
ساحلية من جانب آخر، إلى جمال المرأة، ويراه شيئاً ثميناً يحفر فى نفسه وفكره وقلبه
ويأخذ بلبه، فجمال المرأة ثروة صخمة يقدرها الشاعر حق قدرها، ويعرف لها قيمتها،
ويقرنها دائماً بالصون، والحفظ مع مكنون ما يحبه ويحميه :

أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكُنْتُ أُخْرَى مِنْ الْأَجَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلَوِّحُ عَلَى تَرِيبِ كَلَوْنِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

وإن كان النابغة المَجُودُ لَيَفُوقُ في تصويره البيتَ الأخيرَ ، حُسْنًا ، وإتقاناً حيثُ يقول :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيُّ الْحَلَى مِنْهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِرَ فِي الظَّلَامِ

ومهما يكن من أمر فلقد كان للحسّ دَوْرُهُ في أبيات المثقّب يحدثنا عن الطعن، ولكنه حس الشاعر المهذب يطرب للحسن، ويُوَلِّعُ بالجمال، تدفعه الرغبة ويأسره السحر:

إِذَا مَا فَتَنَهُ يَوْمًا بَرَهْنِ يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ

فهو لا يفتأ يتغنى بآيات الحسن في محبوبته، التي تبذ من حولها روعة وبهاء ونضارة. غير أن المثقّب وقد اشتد عليه المسير في الهاجرة يخبرنا أنه قال لبعض نساءه: إنه مستعد - إن هي قطعت حبال مودته - أن يصرم حبال وصلها ، وذلك على عادة شعراء الجاهلية. حيث نراه يهيئ ذهن المستمع كيما ينتقل به إلى موضوع جديد هو وصف الناقة التي سوف تحمله في رحلة بعيدة في عمق صحراء الجزيرة.

وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالا ينفس به الشاعر الجاهلي عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن، وطبيعي أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخلوص بأى نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبع مُنْطَوياً عَلَى الْهَمِّ لَحَطَمَ نَفْسَهُ، والناقة هي صديقه التي يشعر نحوها بحنين قوى هو أَشْبَهُ بِحَنِينِ الرَّجُلِ نَحْوِ أَهْلِهِ وَوَلَدِهِ. فالناقة التي تعاشره حياته، وترافقه عيشه، وتُشَارِكُهُ أَلَمَهُ، جَدِيرَةٌ مِنْهُ بِهَذَا الْإِهْتِمَامِ، مُسْتَحِقَّةٌ مِنْهُ أَنْ يَفِضَ عَلَيْهَا مِنْ فَنِّهِ، وَأَنْ تُصْبِحَ جُزْءاً مِنْ حَيَاتِهِ. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في معلقات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعي له دوافعه النفسية، وله دوافعه الاجتماعية كذلك^(١).

من أجل هذا كان طبيعياً أن ينتقل المثقّب العبدى إلى وَصْفِ نَاقَتِهِ والحديث عنها حديثاً طويلاً، بل وتصويره مشاعره بإزائها، والإشفاق عليها من طول الجِلِّ والترحال.

(١) محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ص ٤٨ (ط. دار المعارف).

وهو يعتقد أنه بهذا الحديث الطويل عن الناقية والرحلة، إنما يتسرى عن فراق الأحبة، ويتعزى عن ذكرى موكب الطعائن :

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ	غَذَا فِرَّةً كَمَطْرِقَةِ الْقُيُونِ ^(١)
بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا	يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِيِّ
كَسَاهَا تَامِكًا قَرْدًا ، عَلَيْهَا	سَوَادِي الرِّضِيعِ مَعَ اللَّجِينِ
إِذَا قَلَقَتْ أَشَدُّ لَهَا سِنَافًا	أَمَامَ الزُّورِمَنْ قَلَقِ الْوَضِيِّ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّقَنَاتِ مِنْهَا	مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الْوَرْدِ جُؤُنِ
يَجْذُو تَنْفُسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا	قُؤَى النَّسْعِ الْمُحَرَّمِ ذِي الْمُتُونِ
تَصُوكُّ الْحَالِيَيْنِ بِمُشْفَرٍّ	لَهُ صَوْتُ أَبْحٍ مِنَ الرَّيْنِ
كَأَنَّ نَفْسِي مَا تَنْفِي يَدَاهَا	قَذَافُ غَرِيْبَةٍ بِيَدِي مُعِينِ ^(٢)

(١) المفضلية ٧٦ - الأبيات ٢٠ - ٢٦. اللوث ، بفتح اللام : الشدة. العذافرة : الشديدة القوية . القيون : الحدادون . يصف بذلك ناقتة، وأنه يتسلى عنها بالسفر إن قطعت الحبيبة وصله. الوجيف : سير سريع . يباريها : يسير معها . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرّج . يريد كأن بجانبها هِرًّا يُبَارِيهَا فهي تبغى النجاء منه.

النامك : المشرف الطويل . القرد : المتلبّد . يعنى سنامها . السوادي : نسبة إلى سواد العراق، يريد به العلفَ وأنه هو الذى نَمَى سنامها. الرضيع بالحاء المهملة : النوى المروض أى المدقوق. اللجين : ما تلجن أى تلزج من ورق أو علف أو برز. السناف : خيط أو حبل دقيق من المنحر إلى الحزام. الثقات : الكركرة، بكسر الكافين، وهو ما تمس الأرض من صدر البعير. معرس : مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون : السود، أراد بهنّ القطا، يكرن بالورود إلى الماء. شبه ما مس الأرض من ناقتة بتعريس من قطف حصص الأرض، ومعرس القطا أخفى. يجذو : يقطع. الصعداء : النفس المردود إلى الجوف . النسع : سير يُضْفَرُ من الجلد، وقواه طاقاته التى ضفر منها. المحرم : الذى دبح ولم يلىن . ذو المتون : ذو القوى . وهذا المعنى ليس فى المعاجم . يقول إذا زفرت فامتلا جوفها بنفسها، قطعت النسع بنفسها. الحالبان : عرقان يكتنفان السرة. المُشْفَرُّ : المتفرق، يعنى الحصى . البسحة : صوت فيه غلظ. أراد أنها تزج بالحصى فى سيرها فتصك به حاليّتها.

(٢) الأبيات ٢٧ - ٣٤. المعين : الأجير، ويكون المعين : المستعان به. وسئل الأصمعي : هل تعرف المعين الأجير؟ فقال : لا أعرفه ولها لغة بحرانية يعنى أهل البحرين. وتفسير المعين بالأجير لم=

تَسُدُّ بِدَائِمِ الْخَطَرَانِ جَنْبِلٍ	خَوَايَةِ فَرْجٍ مَقْلَاتٍ دَهِينِ
وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغْنَى	كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ
فَالْقَيْتُ الزِّمَامَ لَهَا فَنَامَتْ	لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدْفِ الْمُبِينِ
كَأَنَّ مُنَاخَهَا مُلْقَى لِحَامٍ	عَلَى مَغْرَائِهَا وَعَلَى الْوَجِينِ
كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا	عَلَى فُرُوءٍ مَاهِرَةٍ دَهِينِ
يَشُقُّ الْمَاءَ جُرْجُرُهَا وَيَغْلُو	غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ
غَدَتْ قَوْدَاءَ مُنْشَقِّ نَسَاهَا	تَجَاسَرُ بِالنَّخَاعِ وَالْوَتِينِ

وهكذا نجد المثقب يصف في قصيدته الناقة وصفاً طويلاً، يبين قوتها، مُشَبِّهاً لها بمطرقة القيون، كما يصف سرعتها وشدة اندفاعها، فكأنما يرى هراً يُناوِشها ويُبَارِيها، مما يجعلها تسرع كأنما تُحاول فراراً من هذا الهر المطارد، وكذلك نراه يُصِفُ جَسَدَهَا وَأَعْضَاءَهَا تفصيلاً، كما يشبهها بالسفينة في ضيخمها.

= يذكر في المعاجم. شبه ما تنفى يداها من الحصى بحجارة تقذف بها ناقة غريبة أتت حوضاً غير حوضها لتشرب منه فرميت. دائم الخطران : يعنى ذنبها، وخطرائه حركته. الجنبل : الكثير الشعر. الخواي : الفرجة. المقلات : التى لا يبقى لها ولد. الدهين : الناقة القليلة اللبن.

في البيت (٢٩) : قال الأصمعي : يريد بالذباب ههنا : حد نابها إذا صرفت بأنيابها. قال : وقد يجوز أن يكون فى خصب فهي تسمع صوت الذباب فى الرياض. الوكون : جمع وكن، وهو عش الطائر. السدف : الليل، والسدف : النهار، وهو ههنا : الضوء ... المعزاء : الموضع الكثير الحصى. الوجين : ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع. شبه مواقع ثفنتها بموقع لجام إذا ألقى. الكور : كور الرجل ، وهو خشبه وأذاته. الأنساع : جمع نسع. القرواء ههنا : سفينة طويلة القراء، وهو الظهر. الماهرة : السابحة. الدهين : المدهونة. الجؤجؤ : الصدر. الغوارب : من كل شئ : أغلأه. الحدب : ارتفاع الموج. البطين : البعيد الواسع. القوداء : الطويلة العنق. منشقاً نساها : وذلك إذا سمتت انفلقت اللحمتان اللتان فى الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر : تمضى. الوتين : عرق فى القلب.

وهكذا نجد المثقب العبدى - شاعر البيئة الساحلية - يأتيها للمرة الثانية بصورة السفينة التى تلقانا نادرة فى الشعر الجاهلى، فكما شبه بها فى أول القصيدة هوادج الظعن وموكب النساء، فإنه يشبه ناقته ههنا بسقينة طُلِيَتْ بِالْقَطْرَانِ، وهى تشق الماء، وتعلو غوارب الأمواج العالية : (البيتان ٣٢، ٣٣).

وهى صورة يندر ورودها عند شعراء البادية، ولكنها تتردد عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية الممتدة على سواحل الخليج، وظهورها عندهم انعكاس طبيعى لبيئتهم الساحلية، وحياتهم المرتبطة بالبحر^(١).

ثم نجد الشاعر الحارثى ينتقل بنا لكى يصور مشاعره الإنسانية النابضة إزاء الناقصة ولكى يصور لنا أيضاً مشاعره ناقته التى جعلها تنطق، بَلْ وَتَجَارُ بِالشَّكْوَى مِنْ كَثْرَةِ الْجِلِّ والترحال، كل ذلك فى سياق شعرى رائع، وألفاظ - على بعد العهد سهلة، رقيقة يوقعها على نغمات (الوافر) فى لَحْنٍ جَمِيلٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْجُلُهَا بِلَيْلٍ	تَأْوُهُ آهَةٌ الرَّجُلِ الْحَزِينِ ^(٢)
تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي	أَهَذَا دِيئُهُ أَبَدًا وَدِيئِي
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالَ	أَمَا يُقْبَى عَلَى وَمَا يَقْبَى

وهكذا يتعاطف الشاعر الحيرى الجاهلى مع ناقته تعاطفا إنسانياً شعرياً، بل نراه يحس بناقته ويدير على لسانها حواراً شعرياً معه، تنقل فيه معاناتها من كثرة رحلاته، بَلْ يَنْقُلُ هُوَ مَشَاعِرَ الْإِشْفَاقِ عَلَيْهَا.

وهى ظاهرة تُلَفَّتْ نَظَرُنَا إِلَى مَنْزِلَةِ النَّاقَةِ فى حياة العربى، فهى ليست مُجَرَّدَ حيوانٍ يعتمد عليه فى حياته، ولكنها رفيقة حياته فى ظعنه وإقامته، وصديقتها التى يَأْسُسُ

(١) أ. مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ما جستير) ص ٧٤.

(٢) المفضليات ٧٦ - ص ٣٩١ - ٢٩٢. الآيات ٣٥ - ٣٧، أرحلها : أضع عليها الرحل. الوضين :

بمنزلة الحزام، ودرأته : مددته، وشذذت به رَحْلَهَا.

الدين : الدأب والعادة.

لها ويطمئن إليها، ويُغنى لها، ويتغنى بها^(١). فالناقة في القصيدة الجاهلية هي الحبيبة الثانية التي يسألو بها الشاعر حبيبته الأولى إذا هجرته أو حملته حُبها هُموماً لا يطيقها، وهي وسيلته التي يلجأ إليها للخلاص من هذه الهُموم ونسيانها^(٢).

ولا يزال المثقب يُحدِّثنا عن ناقتة في أبيات ثلاثة تالية يخبرنا أنها وإن أتعبها الشاعر في لهوه فإنها ضخمة قويّة. فهي تحمله عليها فوق وسادة، تقطع به الطريق المُمتدّ وتسير به في السهول والخروق إلى أن يصل إلى ممدوحه المقصود، وبغيته المنشودة: عمرو بن هند أمير الحيرة:

إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَنَى أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْحِلْمِ الرَّصِينِ^(٣)
فِيمَا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَنًى مِنْ سَمِينِي
وَلَا فَاطِرٍ حَنِيٍّ وَأَتَّخِذَنِي عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِنِي

وهي أبيات - على قِلّةِ عددها رَغَمَ أَنَّهَا في الأصل موضوعُ القصيدة - تشير إلى وضوح شخصيّة الشاعر، وإخلاصه في علاقاته مع الرجال، وإلى صدقه في صلاته مع الناس، فالشاعر يتوجّه بعتابه إلى الأمير الذي يحبه، ويراه أحياناً للنجدات، حليماً مُتَرَبِّياً. وَهُوَ يَرَى أَنَّ الصَّدِيقَ الْحَقَّ إِمَّا أَنْ يَكُونَ أَخًا صَدُوقًا يَمِيزُ بِهِ صَاحِبُهُ نَصَحَهُ مِنْ غِشِّهِ، وَيُوضِّحُ لَهُ الطَّرِيقَ الْحَقَّ فِي كُلِّ الْأُمُورِ، وَإِمَّا أَنْ يَعْتَزِلَهُ وَيُفَارِقَهُ، بَلْ وَيَعُدُّهُ عَدُوًّا يَتَوَقَّى شَرَّهُ، كَمَا يُحَذِّرُ الْآخَرَ شَرَّهُ.

ويبدو أنَّ حُسْنَ ظَنِّ الشاعر قد جعله يفترض في عمرو بن هند أن يكون على الوصف الذي أراده له، صديقاً يعرف للصداقة حقّها. غير أن صفات هؤلاء الأمراء - في أغلب الظنّ لم تكن كذلك، وقد وضح لنا ذلك من أقوال الشعراء في هجاء عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر من بعده، ومن تلك الأخبار التي حكّت سيرتهم من الشعراء حين كانت تُودى بالكثير منهم إلى السجن أو القتل.

(١) أ. م. يوسف خليف - القصيدة الجاهلية ص ١٩٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) الأبيات ٤١ - ٤٣.

غير أن ما يطربنا من الشاعر حقاً هما البيتان الأخيران من مفضليته، واللذان عبر
فيهما تعبيراً دقيقاً عن جهل المرء بما يُخفى له القدر من الخير والشر :

وَمَا أَدْرَى إِذَا يَمَّمْتَ أَمْرًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أَتُهِمُهَا يَلِينِي^(١)
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَتَغَنِي

فهو لا يضمّر في نفسه سوءاً، وإنما يسعى في الحياة وهو يبغي خيراً، فينشد
مَعْرُوفاً، ولكنه لا يملك شيئاً يازاء المجهول الذي سوف يلاقيه، أهو الخير الذي ينشده
أم الشر الذي يشعر بأنه يترصده فهو يتوقعه.

(١) البيتان ٤٤ - ٤٥ .

ثانياً : الدراسة الفنيّة

اللغة والأسلوب :

أصبح معروفاً أن هناك اختلافاً في المستوى اللغوى بين الشعر الذى يصدر عن شعراء البادية الذين عاشوا أغلب سنى حياتهم فى الصحراء وارتبطت بها معيشتهم وحركتهم وتنقلهم، وفكرهم، وفنهم، فلم يعرفوا عن أمر الحضارة إلا القليل، وبين غيرهم من الشعراء الذين أدركوا قسطاً من الحضارة لعصرهم، فعرفوا ألواناً جديدة من الحياة والسلوك وأسلوب المعيشة، ومن التعامل والتفكير والفن، لم تُنحَ لغيرهم من نظرائهم ومُعاصريهم من شعراء البادية الجاهليين.

فطبيعى أن تنحو لغة الشعر الجاهلى الذى يأتينا عن شعراء البادية ممن أنبتتهم بيئة الصحراء، ونموا هم وشعرهم على رمالها الساخنة، طبيعى أن تنحو لغتهم نحو الغرابة وأن يأتينا الشعر من جانبها مشوباً بالخشية والتبذى، غريب الدلالة، كثيراً ما تحتاج كلماته وألفاظه فى تفسيرها إلى اللجوء إلى المعاجم الكبيرة، كيما يستطيع القارئ فهمه والإحاطة بدلالات صورهِ وأبعادها. وإن كان الباحث ليستطيع أن يستثنى من ذلك — بالطبع — ذلك الشعر الذى يحمل فكراً إنسانياً عاماً أو يموج بمشاعر إنسانية مشتركة. كذلك الشعر الذى يرسمه شعراء البادية فى الحب أو شكوى رحيل الأحبة، أو فى الحكمة، أو فى الحديث عن مصير الإنسان وعلاقته بالكون. أعنى ذلك الشعر الإنسانى الذى ينشد فى تلك الموضوعات التى من شأنها أن ترقق المشاعر وترهف الحس، والتى يختار لها الشاعر — مهما صغبت لغته أو شابها الخوشية والغرابة ألفاظاً سهلة رقيقة بطبيعة الموقف الذى يُشيد فيه شعرة.

تختلف عن ذلك لغة الشعر — كما سبق أن أوضحنا عند شعراء القرى المستقرة أو المدن المتحضرة كما فى إمارة الحيرة — التى نحن بصدد دراسة حياة الشعر فيها، وإمارة غسان وكذلك عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية فى الحيرة وفارس وتحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر فى لغة شعرائها^(١).

(١) أ. مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ٢١٩.

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة اللغوية قد استرعت انتباه الباحثين في اللغة العربية والشعر الجاهلي، وأن ابن سلام قد سجل لنا أن عدوى بن زيد إنما لأن لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والحيرة^(١).

ولعل هذا هو الذي جعل ابن سلام يفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً في كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفي أن نوازن - كما ذكرنا بين شعر المرقشين وهما من قبيلة بكر التي كانت تنزل في المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والمزق وهما من قبيلة عبد القيس التي كانت تنزل في المنطقة نفسها، وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن علس وسلامة بن جندل وعلقمة بن عبدة وبشامة بن الغدير وغيرهم كثيرون^(٢). وإذن فليس عدوى وحده هو الذي ينطبق عليه هذا الحكم، ولكن في الحقيقة ينطبق على كل الشعراء الذين كانوا يقيمون في المنطقة الشرقية من الجزيرة التي تقع على امتداد الخليج العربي من ناحية، وتقع تحت تأثير تيارات فارسية وافدة من ناحية أخرى. وهي حقيقة يؤكدها شعر تلك المجموعة من شعراء هذه المنطقة الذين اختار لهم المفضل : شعراء بكر وعبد القيس وتغلب^(٣).

وإن قراءة شعر هؤلاء الشعراء أصحاب البيئة الحضرية تجعلنا ندرك أن أسلوب الشاعر منهم يختلف عن أسلوب نظيره في البادية بما يتسم به من سهولة ولين ورقة ووضوح، وهو اختلاف نسي بطبيعة الحال^(٤).

ويكفي أن ننظر في قصيدة المثقب النونية التي يصف فيها ناقته لنرى هذه الظواهر واضحة على الرغم من أنها تتناول موضوعاً بدوياً خالصاً، يعد من أكثر الموضوعات التي وقف عندها الشعراء الجاهليون إمعاناً في الإغراب اللغوي والوعورة الأسلوبية، لأنه - ببساطة - يتناول جانباً من صميم حياة البادية التي بعد ما بيننا وبينها. وإننا لنمضي في هذه القصيدة الطويلة التي تبلغ خمسة وأربعين بيتاً، فلا نكاد نجد تلك الألفاظ الغريبة

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) مي خليف / الرسالة ٢١٩.

(٣) أ. مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات ٢٣٢.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

ولا تلك الأساليب الوعرة، ولا تلك الصور البدوية التي نراها عند شعراء البادية إلا قليلاً لا يشكل ظاهرة عامة^(١).

وإذا كان هذا هو الشأن في موضوع بدوى من صميم حياة العربى فى الصحراء ومع هذا لأن أسلوب الشاعر الحضرى فيه انعكاساً لبيئته البحرية أو الزراعية المتحضرة والتي أخرجته، وتربى فى أحضانها، فحرى به أن يكون ذلك أكثر جلاءً عندما يتحدث المثقب أو غيره من شعراء الحيرة فى موضوع إنسانى مثل الحب أو معاناة الصّد، أو وصف مشاعر الحيوان أو علاقة الشاعر بصدّيقه كما يريد لها أن تكون. على نحو ما يلقانا فى أبيات نُوَيْتِه التى يُسَجِّلُ فيها المثقب (نجوى ناقته الداخلية^(٢))، أو التى يُوجِّهُها إلى عمرو بن هند أمير الحيرة محدثاً إياه عن الصداقة الحقّة كما يراها الشاعر. وإذا كانت هناك سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر فى الحيرة، فلعلها تلك الرقة فى الألفاظ، وإيثار الكلمات الخفيفة فى وقعها، الرشيقّة فى مبناها، السهولة، ذات الإيقاع الناعم الجميل، من ذلك تلك الأبيات الخالدة فى غزلية المنخل اليشكرى الأثيرة التى رَوَوْا أنَّه إنما أنشدّها مَتَيْما بهند أخت الأمير الحارِى - لعصره، والتى يقول فيها :

ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	قِ الْخِدرِ فى اليومِ الْمَطِيرِ ^(٣)
الكَاعِبِ الْحَسَناءِ تَر	قُبْلُ فى الدَّمْقِسِ وفى الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَّقَتْ	مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنْقَسَتْ	كَتَفُ الْظَّبْيِ الْبَهِيرِ
فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ	مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ	فَاهْدِئْ عَنِّي وَسِيرِ
وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي	وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِ

(١) مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق ٢٤١.

(٣) الأصمعية (١٤) - الأبيات ١٣ - ٢٤.

يَا رَبِّ يَوْمَ الْمُنْخَلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِير
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَزْنَقِ وَالسَّيْدِيرِ
وَإِذَا صَحَّوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَلَّةً بِالْقَلِيلِ وَالْكَثِيرِ
يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

ففي الأبيات نجد الشاعر قد اختارَ كلماته رقيقةً، خفيفةً، رشيقةً وفيها تماثلٌ وأنسجامٌ موسيقيٌّ بين العبارات، فضلاً عما يلقانا من حُسْنِ التقسيم الموسيقي. وأسلوبُ القصيدة عذبٌ في صياغته، خلوبما فيه من نغمٍ دقيقٍ يحاكي خفقات قلب الشاعر، وحرارة إحساسه، وشدة لهفته على حبيبته التي يناجيها بهذه الأبيات متيمّاً أسيراً.

وهذه الرقة والسهولة تلقانا في لغة الشعر عند عدى بن زيد العبادي، شاعر الحيرة الأكبر، فهي لغة واضحة، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغراب وعلى العكس تلقانا ألفاظه سهلة حلوة، ومبانيه رشيقة، من ذلك قوله متغزلاً :

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّغْيِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجَّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَابِي عَلَى دِيَارِ لِهْنَدِ لَيْسَ أَنْ عُجْتُمَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

وقوله :

يَا بَيْتِي أَوْ قَلْبِي النَّارَا إِنَّ مَنْ تَهْوِيَن قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ أَرْمَقُهَا تَقْضُومُ الْهَنْدِيَّ وَالْغَارَا
عندها ظَنِي يُؤَرِّثُهَا عَاقِدٌ فِي الْجِيدِ تَقْصَارَا

ولنستمع إلى أبيات عدى في سجنه، يقول فيها :

وَلَقَدْ سَاءَ لِي زِيَارَةُ ذِي قُرْ بَى، حَبِيبِ لِدُونَا مُشْتَاقِ
سَاءَ مَا بَنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيِّ دَى، وَاشْتَنَاقُهَا إِلَى الْأَعْنَاقِ

فاذهبي يا أميمٌ غير بعيد
لا يؤاتى العناق من فى الوثاق
واذهبي يا أميمٌ إن يشأ الله يُنقّس من أُم هذا الخناق
أو تكن وجهة فتلك سبيل الناس، لا تمنع الحتوف الرواقى

لكى نعبّ مع صدق النعمة، ورقة الشعور، برقة الألفاظ، وجمال العبارة
ووضوح المعنى، كل ذلك مما وفّره شاعر الحيرة ذو الحس الحضرى. المرهف لشعره
من حلاوة الموسيقى فى عزف هادئ على تفعيلات بحر (الخفيف). ونراه فى نفس
الوزن يصوغ مناجاته لنفسه المعذبة فى شعر سهل، رقيق الكلمات، يقول :

طال ليلى أرقب التّويراً أرقب اللّيل بالصّباح بصيراً
شطّ وصلّ الذى تريد منى وصغير الأمور يجنى الكبيراً

أو نراه يحدثنا عن تغلب الدهر محذراً فى نغمة هادئة، وكلمات سهلة :

إنّ للدهر صولةً فاحذرنّها لا تبتنّ قد أمّنت الدهورا
قد يبت الفتى صحيحاً فيردى ولقد بات آمناً مسروراً
إنّما الدهر لئى ونطوح يترك العظم واهياً مكسوراً

فإذا تركنا عدياً وما شهر عنه من رقة ألفاظه وسهولة شعره، وإذا تركنا شاعر
الحيرة المقيم إلى شاعرها الوافد، ورُحنا نلتبس سهولة اللفظ، ورقة الكلمات عنده،
وجدنا أمثلةً متنوعة على هذه السمة فى شعر الشعراء. فقصيدة النابغة البائية التى يعتذر
فيها الشاعر للنعمان بن المنذر أمير الحيرة عما كان من لجوئه إلى الغساسنة يمدحهم،
بقوله للنعمان :

لئن كنت قد بلغت غنى وشايةً لمبلغك الوائى أغش وأكذب
ولكننى كنت امرأ لى جانب
من الأرض فيه مستتراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم أحكم فى أموالهم وأقرب

كَيْفَعَلِكَ فِي قَوْمِ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرْهَمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذُنُبُوا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ

فهذه القصيدة فيها سهولة ووضوح في المعنى، ورقة في الألفاظ، هي سمة عامة لشعر الحيرة (الجاهلي). وأما أبيات النابغة الأخرى في مديح بني أسد وتحذير عيينة بن حصن الفزاري من نقض حلفهم، حين كانت ذُبْيَانُ وَأَسَدٌ كِلَاهُمَا حَلِيفَيْنِ لِلنُّعْمَانِ بْنِ الْمُثَنَّرِ، فهذه الأبيات - مع ما فيها من جمال في - خير شاهد على ما وفّره شاعر الحيرة لقصيدته وأبياته من سهولة ووضوح، ومن ورقة ولين مع قوة في البناء، يقول النابغة:

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعَى النَّبِيِّ اسْتَأْمَنْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدَّ وَالْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الْمَصْدَرِ مِنِّي

ولنستمع إلى هذه الأبيات الحيرية للنابغة، التي زعم الرواة أنها أنشدها في المتجرّدة زوجة الأمير النعمان، يقول فيها :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تَرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنْهُمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلَّوْا بِقَا دِمْتَى حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرْدًا أَسِفًا لِنَائَتِهِ بِالْإِثْمِ
كَأَلَا قُحُورَانَ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ مِنْ لَوْلِيٍّ مُتَبَاعٍ مُتَسَرِّدٍ

لو أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عبد الإلهِ صُرُورَةٌ مُتَعَبِّدٍ
لرنا لرؤيتها وحسن حديثها ولخاله رشداً وإن لم يرشداً

فندرك مدى سهولة اللفظ، ووضوح المعاني، مع دقة التركيب، وجمال العبارة. وهو من أبرز سمات النابغة في فنّه الشعري، ولكنه من جانب آخر سمة واضحة من سمات الشعر الحيري في الجاهلية.

وتلقانا هذه السهولة في شعر الحيرة عندما نقرأ تلك القصائد من شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس في مديح بعض أمرائها. ومرت بنا أبياته الجميلة من لاميته في إياس بن قبيصة الطائي، والتي يقول فيها :

أَلَا قُلْ لِيَيْكَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تَخْدُجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَأُهَا
فَإِنْ يَكُ هَذَا الصَّبِيِّ قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تَيْيَا وَتَسْأَلُهَا
فَأَنَّى تَحُولُ ذَا لِمَّةٍ وَأَنَّى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُهَا

بهذه الكلمات الحُلُوَّة، وبهذه الرُّوح الشَّابَّة، تدفّق نغمُ الأعشى، كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيبةً، عذبةً، مُوقَّعةً. فهو يختار — كما مر بنا — لغزله كلمات خفيفة رشيقة. وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف. كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع، ويوفر لنظمه الرقيق تماثلاً دقيقاً، وروعة في العبارة. من ذلك قصيدته الأخرى في مديح إياس، والتي يستهلها بقوله :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيْيَا مُقَامَا بِجَوْ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَا جَتَّ شَوْقٍ مَحْزُونٍ طُرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعَةً فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرَمَاءَ هَاجَتْ صِبَاكَ حَمَامَةٌ تَدْعُو حَمَامَا

ومررنا أن النقاد أخذوا على الأعشى كما أخذوا على النابغة ما أسماه علماء القافية (التضمين)، وما عدوه عيباً في شعرهما، حين كان الأعشى يأتي بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو بمفعوله في البيت التالي، أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجوابه بعده

يُتِّى أَوْ أَكْثَر. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا مَا نَرَاهُ مِنْ أَنََّّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرَةِ إِلَى الْعَمَلِ الْفَنِيِّ بِوَصْفِهِ وَحْدَةً مُتَلَاحِمَةً، يُمَكِّنُ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينَ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا، لَا يَقْطَعُ الْوَحْدَةَ الْعَامَّةَ لِلْقَصِيدَةِ بِوَصْفِهَا عَمَلًا فَنِيًّا عُضْوِيًّا مُتَلَاحِمًا. وَهَذَا تَبْدُو رُوعَةُ الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ النَّابِغَةِ أَوْ الْأَعَشَى حِينَ وَقَّرَ لِقَصِيدَتِهِ — عَلَى تَقْدِيمِ الْعَهْدِ بِهَا — نَوْعًا مِنَ الْعُضْوِيَّةِ وَالتَّلَاحِمِ وَالتَّرَابُطِ، فِي عَصْرِ ظَلِ النَّاسِ فِيهِ حَتَّى عَصُورٍ طَوِيلَةٍ مِنْ بَعْدِهِ يُعَدُّونَ الْوَحْدَةَ الْفَنِيَّةَ فِي الْقَصِيدَةِ هُوَ بَيْتُ الشَّعْرِ الْمُفْرَدِ وَلَيْسَ الْقَصِيدَةُ كُلُّهَا فَحَيْثُ يَتَدَفَّقُ شُعُورُ النَّابِغَةِ، وَيَتَدَفَّقُ نَغْمُهُ (كَالْناْفُورَةِ) نَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا	فِيَانِي لَسْتُ مِنْكَ، وَلَسْتُ مِنْي
فَهُمْ دَرَعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ، وَهُمْ مَجْنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ	وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ	أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنْي

فَإِنَّا نَجِدُ هَذَا (التَّضْمِينَ) طَبِيعِيًّا فِي الْبَيْتَيْنِ الْآخِرَيْنِ، وَلَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ مِنْ قَبُولِهِ — وَتِيَارِ النِّغَمِ وَالشُّعُورِ يَتَدَفَّقُ كِلَاهُمَا بِالْقَارِئِ وَالشَّاعِرِ مَعًا — بَلْ لَا نَرَاهُ — كَمَا ذَكَرْنَا — عِيًّا فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَإِنَّ نَظْرَةَ عَلِيٍّ شَعَرْنَا الْعَرَبِيَّ فِي شَكْلِهِ الْحَدِيثِ تَجْعَلُنَا نَعِدُ النَّابِغَةَ يَسْبِقُ شِعْرَاءَ عَصْرِهِ بِهَذَا (التَّضْمِينَ) وَنَرَاهُ فَوْقَ الْعُرُوضِ — كَمَا ذَكَرْنَا — كَمَا نَرَاهُ فَوْقَ الْقَافِيَةِ.

وَإِذَا تَرَكْنَا الْأَعَشَى وَالنَّابِغَةَ إِلَى غَيْرِهِمَا مِنْ شِعْرَاءِ الْحِيرَةِ وَجَدْنَا تِلْكَ السَّهُولَةَ، وَالْعُدُوبَةَ فِي شِعْرِ أَوْسَ بْنِ حَجَرٍ، وَهُوَ أَيْضًا مِمَّنْ وَقَدَ الْحِيرَةَ. يَعْجِبُنَا مِنْهُ ذَلِكَ فِي حَالَتِهِ الشَّهِيرَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

هَبَّتْ تَلُومٌ، وَلَيْسَتْ سَاعَةُ الْأَحَى هَلْ أَنْتَظَرْتُ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي؟

مُطْلَعٌ مَرِثِيَّتُهُ فِي بَعْضِ أَصْحَابِهِ، حَيْثُ يَقُولُ :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحَذَّرِينَ قَدْ وَقَعَا

هكذا في بساطة وسهولة ويسر — يعبر أوس بن حجر، مُوشياً قصيدته بجمال النغم، ذلك الذي يساعد عليه التصريحُ في أبياته.

وتلقانا هذه السهولة عند شاعر تغلب عمرو بن كلثوم، وكانت منازل تغلب قريبة من أرض العراق الزراعية الخصبة، ولهذا ترق لغة الشاعر، وتأتينا كلماته سهلة، في معلقته التي أنشدناها فيما كان بينه وبين الملك عمرو بن هند، من مثل قوله :

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأُنْظِرْنَا نَخْبِرْكَ الْيَقِينَا
بَأْنَا نُورِدُ الرَايَاتِ بِيضًا	وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

ومن مثل قوله مفاخرًا بقومه ومناقبهم :

نَعَمْ أَنَا سَنَا وَنَعِيفُ عَنْهُمْ	وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا	وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشَيْنَا
بُسْمُرٍ مِنْ قَنَا الْخَطَى لَدُنْ	ذَوَابِلٍ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا

وقد طبع الحزن على ما كان بين بكر وتغلب طوابعه على أبيات شاعر بكر الحارث بن حلزة الإشكري فترى كلماته ترق، ونغمته تأتينا هادئة، فيقول :

وَأَتَانَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا	ءٌ وَخَطَبٌ نَغْنَى بِهِ وَنُسَاءُ
أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو	نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْقَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبَرِّ مَنْ بَذَى الدَّنْ	بٍ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخِلَاءُ

وهو يرد على شاعر تغلب بأبيات لاسيّل فيها إلى غرابة في اللفظ، من مثل قوله :

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمَرْقَشُ غَنَا	عِنْدَ عَمْرٍ وَهَلْ لَدَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخْلِنَا عَلَى غَرَائِكَ إِنَّا	قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ
فَبَقِينَا — عَلَى الشَّنَاءَةِ — تَنَمِي	نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ

ومثل هذه السهولة والوضوح تلقانا في شعر عبيد بن الأبرص الأسدي في الكثير من قصائده وأبياته، وذلك في مثل قوله :

يا حارِ مَراحٍ من قَومٍ ولا ابتَكرُوا إلاَّ وللموتِ في آثارِهِم حادِي
يا حارِما طَلَعَتْ شمسٌ ولا غَرَبَتْ إلاَّ تُقَرِّبُ آجالَ لَمِيعِ عادِ
هَلْ نَحْنُ إلاَّ كَأرواحِ تَمُرٍّ بِها تحتَ الترابِ وأجسادُ كأجسادِ

الأثر الفارسي على شعر الحيرة :

سبق أن تناولنا في التمهيد ما كان من تأثير الفرس على العرب في الحيرة وما حولها، فكان لهم تأثير إيجابي على كل نواحي الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم في حضارتهم، فأقاموا الأبنية والقصور - كالخورنق والسدير وغيرهما فيما ذكرنا وعنهم أخذوا بعض الصور من الرقي الحضاري، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، إلى غيرها. وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللاتي يرفلن في زينة الدمقس والحريز، ويملأن الجو بغنائهن المعجب. وقد أثر كل هذا الوافد الحضاري أثره على نفسية العربي، وتفكيره، وثقافته، فعرف الحاريون نوعاً من الرقي العقلي والحضاري لم يتح لغيرهم من سكان البادية. وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر، فاختلقت حياتهم وفكرهم عن غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقّت ألفاظهم، ونما شعرهم نمواً فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة، كل أولئك من أثر الحضارة. وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء بعض الألفاظ المَعْرَبَة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا في شعر الأعشى، والمثقب، والممزق، ويزيد بن الخدّاق، وغيرهم من شعراء الحيرة.

ومر بنا مما درسناه من شعر الأعشى ما نجد الأثر الفارسي واضحاً فيه، خاصة شعره الخمرى، حيث يورد فيه ألفاظاً فارسية معربة، من ذلك قوله :

لنا جُلَسانٌ عِندَها وَبَنَفَسَجْ وَسَيَسِينَبَرْ والمرزَجُوشُ مُنَمَمَا
وَأَسْ وخَيْرِيٌّ ومَرُوءٌ وسوسَنُ إِذا كانَ هِنَزُ مَنْ ورُختُ مُخَشَمَا
وشاهَسَفَرِمُ وَالْيَاسَمِينُ ونرجسُ يُصَبِّحُنا في كُلِّ دَجَنٍ تَغِيَمَا

وَمُسْتَقُّ سِينِينَ وَوَكُّ وَبَرَبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا

والجلسان والبنفسج والسينبر والمزرجوش أنواع من الورود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. والهنزْمُنْ عيدٌ من أعياد النصارى، وهو من المعرب أيضاً. أما الشاهسفرم والياسمين والترجس فهي من أنواع الرياحين. وأما المستقة فهي آلة يضرب عليها وهي كذلك من المعرب. والوَكُّ ضربٌ من آلات الطرب الوترية، والبربط هو المزهري أو العود، وكلها فارسي الأصل. وتتناثر ألفاظ فارسية معربة في قصائد أخرى من ديوان الأعشى في غير الخمر.

ومن ذلك الأثر الفارسي في شعر المثقب العبدى، قوله في ناقلته :

فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَدُّ كَانِ الدَّارِبَةِ الْمَطِينِ^(١)

فهي قوية ضخمة، مثل ذكة البوابين في ضخامتها وقدرتها على الحمل. وقد ورد كذلك في شعر المُمَزَّقِ العبدى كلمة (الرزدق) التي تعنى (الصف) أو (السطر)، وهو يشبه بها إحدى كتائب النعمان وهي منسدقة في طريقها صفوفاً مرصوفة ممتدة، حيث يقول :

بِجَاوَاءِ جُمُهورٍ كَأَنَّ طَرِيقَهَا بُسْرَةً بَيْنَ الْحَزَنِ وَالسَّهْلِ رَزْدَقُ^(٢)

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التي تعكس ذلك الحس الحضارى أيضاً كلمة (سندس) التي وردت في شعر يزيد بن الخذاق، وهو من شعراء عبد القيس حيث تتراءى له فرسه التي شغل بالناية بها، كأنما توشَّتْ بثياب من حرير^(٣) :
وَدَاوَيْتُهَا حَتَّى شَتَّتْ حَبَشِيَّةً كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُساً وَسَدِيساً

(١) الدكان : الدكة المبينة للجلوس عليها . الدرابنة : جمع دربان ، وهو البواب ، وكلتا الكلمتين من الفارسي المعرب.

(٢) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ص ٢٢١ (رسالة ماجستير).

(٣) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٢٣. والمفضلية ٧٩ — ص ٢٩٧. البيت الثانى. السندس : ضرب من الديباج . والسدوس : الطيِّلسان الأخصر.

وإذا كانت لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر، فقد حرص شاعر الحيرة ذو الحس الحضرى على أن يختار ألفاظه ذات الجرس الموسيقى العذب، الذى يقع على الآذان، بل على القلوب والأفئدة، موقعاً حسناً.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية، يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها، وبانتظامها الدقيق فى عبارتها الموقعة النغم، أثراً قوياً فى نفس المتلقى، مع ما فيها من تلقائية وتدفق، وبساطة محبة فى التعبير والتصوير الذى لا يتكلفه شاعر الجاهلية.

ولنستمع إلى المثقب يقول :

أفاطمُ قبلَ بينك متعيني	ومنَعكِ ما سألتُ كأن تبينى
فلا تعدى مواعِدَ كاذباتِ	تمُرُّ بها رِياحُ الصَّيفِ دُونى
فإِنِّى لو تَخالفنِى شِمالى	خِلافكِ ما وصلْتُ بها يَمينى

لكى ندرك كيف وفر الشاعر لقصيدته عنصر الجمال الصوتى، فقد اختار النون المشبعة الكسرة إلى الياء قافية لقصيدته، يسبقها حرف لين : واو أو ياء، سناداً للقصيدة. والنون والميم صوتاً غنة، أو هما صوتان لهما إرنان جميل. وهما واللام والياء وحروف المد أو اللين : الألف والواو والياء، وكذلك الدال والتاء من الأصوات (الحروف) التى يَجْمَلُ وقعها فى الكلمات^(١). وإنَّ نظرةً على أصوات أى من القصيدتين على سبيل المثال - تجعلنا ندرك مدى الانسجام الصوتى، والتآلف بين الأصوات فى الكلمة الواحدة، ثم بين الكلمات فى الشطر أو البيت من القصيدة مما يجعل من القصيدة معزوفة جميلة تلذ للقلوب كما تلذ للأسماع. فإذا ذكرنا عنصر الجمال المعنوى الذى يأتينا عن بساطة التعبير والتصوير أدركنا كيف استطاع الشاعر الجاهلى أن يغذو قلوب سامعيه وعقولهم بمثل قوله (ومنَعكِ ما سألتُ كأن تبينى) أو تلك الصورة البريئة حيث

(١) انظر كتاب الدكتور إبراهيم أنيس / موسيقا الشعر ص ٣٠ - ٣١.

يقول (... تمر بها رياح الصيف دوني). فقد حمل كلماته القليلة معاني هي الغاية من الدقة والطرافة.

ولنستمع إلى هذا التصوير الصوتي البياني لناقة المثقب العبدى ينقل عنها الشاعر مناجاتها الداخلية، وأنيبها من كثرة الحِلِّ والترحال :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلِيلٍ تَأْوُهُ آهَةٌ الرَّجُلِ الْحَزِينِ
تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقَى عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي

وإذا كانت الكلمة، بأصواتها، وإيقاعها، والزمان الذى تستغرقه فى النطق بها، تمثل مفردة التشكيل فى قصيدة الشاعر، فإنه لهذا أحرص الناس على أن تأتى كلماته وقوافيه على نحو تتوافر له عناصر من جمال اللفظ، تتضح فى رقته، أو قوته مما يضيف على عمله الفنى صفة الجمال الصوتي، ونعنى به مدى توفيق الشاعر فى المواءمة بين كلماته الجميلة، وبين الموقف الشعري الذى أدى به إلى إنشاد قصيدته، أو بتعبير آخر مدى مناسبة الجرس فى اللفظة الشعرية واتفاق نغمتها مع المعنى والموقف، ثم مدى توفيق الشاعر فى استخدام القافية لقصيدته دون القافية الأخرى بحيث تحقق الانسجام بين الصوت من جانب وبين المعنى الذى عبر عنه هذا الصوت من جانب آخر.

وماذا نقول فى ناقة المثقب العبدى شاعر الحيرة إذا ما قام يرحلها بليل (تأوُّه آهة الرجل الحزين) غير أن أصوات هذا الشطر من البيت، وكلماته المعبرة والصورة البيانية فيه، كل أولئك قد نقل لنا تلك النجوى، أعنى نجوى ناقتة الداخلية تشكى كثرة الترحال. ولا أعرف موسيقا مطربة، معجبة هي أكثر دقة من بيتيه التاليين :

تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي؟
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقَى عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي؟

فهل أرق من هذه الألفاظ : (درأت. وضيني. دينه. وديني)، والصورة أيضاً ناطقة، كما أن الألفاظ جميلة بما فيها من تنعيم داخلي فى البيت، فضلاً عن التصريح. وأما أن الناقاة تجأ بالشكوى وتسأل : (أكل الدهر حل وارتحال؟ أما يبقى على، وما يقينى؟)

فهذا مما يخلع عليها إنسانية واضحة، وكأنما هي امرأة جميلة تشكو شدة الإرهاق في العمل المنزلي، وقد أحست من زوجها بعض القسوة. وهذا الاندماج الشديد والتلاحم مع الناقة، وهذا التعانق مع الحيوان ألف المسير والترحال، ورفيق الرحلة، ومتحمل عبء السير والسرى في الصحراء القاسية، هو ما يعجبنا من الشاعر فضلاً عن جمال تصويره، وروعة موسيقاه، وحلاوة ألفاظه وعباراته وأبياته وقوافيه.

وقريب من هذا ما نحسه في معلقة عمرو بن كلثوم من الجمال الصوتي، ورقة القافية وعدوبة الإيقاع من مثل قوله :

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَتُخَبِّرِنَا
قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْشَكَ الْبَيْتِ أَمْ خُنْتَ الْأَمِينَا
يَوْمَ كَرِهْتَ ضَرْبًا وَطَعْنَا	أَقْرَبَهُ مَوَالِيكَ الْعُيُونَا
وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ	وَبَعْدَ غَدٍ يَمَّا لَا تَعْلَمِينَا

وواضح أن حرف النون في القصيدة، وأن التناوب يحدثان نغما جميلاً تؤثر عذوبة في الموسيقى. ولأن للنون كل هذا الأثر الصوتي في حلاوة الإيقاع، وجمال البيت أو القصيدة، فقد أدرك القدماء ذلك، فراحوا يزينون بها قوافيهم المطلقة، من مثل قول الشاعر الأموي :

أَقْلَى اللُّومِ — عَاذِلَ — وَالْعَتَابِ
وَقَوْلِي — إِنَّ أَصْبَتْ — لَقَدْ أَصَابِنُ

فجئ بالتناوب بدلاً من الألف لأجل الترتم — وإذا كان التناوب يدرس في علم النحو بوصفه خاصة ينفرد بها الاسم عن غيره من أضرب الكلمة، فإننا يتسع فهمنا بحيث ندرسه بوصفه ظاهرة من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقا البيت من الشعر فتؤثر فيه الترتم.

وتحدث هذه النون أثرها السحري حين تأتي قافية تتبعها ألف الإطلاق، وحين تسبقها الياء سناداً، في مثل هذين البيتين مما نسب إلى المرقش الأكبر، يقول :

ياذات أجوارنا قومي فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقيناً^(١)
وإن دُعوت إلى جُلَى ومكرمة يوماً سراة خيار الناس فاذعيناً

وكانما عاشت هذه الأبيات - وهي من البحر البسيط - بوزنها، وبقافيتها الجميلة
في ذهن الشاعر الأندلسي ابن زيدون، وملك إيقاعها عليه نفسه، فجاشت نفسه بأبياته
الشهيرة في نفس الوزن والقافية من قصيدته التي أولها :

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقياننا تجافينا

وتأتينا من وزن (الخفيف) في قافية دالية تتبعها ألف الاطلاق، مفضلية المرقش
الأكبر الجميلة، وهي ثمانية أبيات غزلية، باللغة العذوية، يقول في البيتين الأولين منها :

قل لأسماء أنجزى الميعاداً وانظري أن تزودي منك زاداً^(٢)
أينما كنت أو خللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلاد

وفي هذا التراث الضخم من الشعر الحيري نجد - بغير شك - متنوعاً من
الأساليب اللغوية، ما بين خير، وتقرير، وتوكيد، وأمر، ونهى، وقسم، ودعاء، ونداء،
واستفهام متنوع الغرض.

وكذلك يستخدم الشاعر أساليب الشرط أو النفي، أو غيرهما. وهو في كل
أولئك متنوع النغم بحسب المقام أو الموقف. فمن نغمة خطابية مرتفعة، إلى أخرى
هامسة هادئة.

وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تتفاوت النغمة في القصيدة باختلاف
الموضوع، وإن كانت في معظمها تعد خطابة مرتفعة الجرس.

ولننظر في هذه الأبيات في مقام التهديد والسخرية، حيث يقول عمرو :

^(١) المفضلية ١٢٨ - ص ٤٣١. البيان ٢٠١. أجوار : جمع جار . وانظر تخريج الأبيات بنفس
الصفحة، وحماسة أبي تمام - بشرح التبريزي ٩٧/١ - ١٠٧.
^(٢) المفضلية ١٢٩ ص ٤٣١.

أَلَا لَا يَعْلَمُ الْأَعْدَاءُ أَنَّنَا تَضَعُضَعُنَا، وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
 أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَتَجْهَلْ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
 بِأَيِّ مَشِئَةٍ عَمَرُوا بَنَ هَنَدٍ تُطِيعُ بَنَا الْوَشَاةِ وَتَزْدَرِينَا؟
 تُهْدِدُنَا، وَتَوَعِدُنَا، رُوَيْدَا مَتَى كُنَّا لِأَمْلِكَ مُقْتَرِينَا؟

لكى نرى ونبين عناصر هذا التشكيل الخطابي المختلفة، تلك التى ساهمت فى خلق هذه النغمة الصاخبة : فقد أجاد الشاعر استخدام اللُغة وإمكاناتها وصُولاً إلى هدفه. إذ اسْتَهْلَهَا بِأَلَا الاستفتاحية، لفتنا للسامع أن شيئاً له أهميته سوف يلقي على سمعه، ثم أتبعها بالنهى، وكرر ذلك فى البيت التالى، بحيث أصبح تكرار المقطع : (ألا لا) فى أول البيتين تتابعا صوتيا ناهيا. كما يقطع الشاعر على أعدائه طريق الظن أن قومه قد ضعفوا، وذلك حيث كرر المعنى بأكثر من عبارة (أنا تضعضعنا...) (وأنا قد ونينا)، مؤكداً بأن تارة، ويادغام نونها فى نا الدالة على الفاعلين، وبقد تارة أخرى. وكلمة تضعضعنا بطولها، وبتركب حروفها تناسب من الناحية الصوتية والمعنوية هذا الموقف الخطابي الذى يصيح الشاعر فيه أمراً ناهياً. وفى البيت الثانى نلاحظ : أولاً : استخدام نون التوكيد الخفيفة فى (يجهلن)، ولو اتسع له الوزن لجاء بها ثقيلة. ثم نلاحظ ثانياً: الإلحاح على كلمة (الجهل : بمعنى الطيش هنا)، حيث كررها فى البيت الواحد مرات أربعة، محذراً، ومبالغا فى الوعيد، وذاكراً أن جهله وطيشه سوف يفوقان عندئذ (جهل الجاهلين). ويستخدم الشاعر الاستفهام، ثم ينادى الملك بغير استخدام (يا) تجرؤاً، وذلك فى ثالث هذه الأبيات، منكرأ عليه فعلته. وذلك فى تعبير خطابى (بأى مشيئة؟)، وكذلك ينكر عليه تهديده ووعيده، محذراً (رويداً). ويعود إلى توبيخه باستفهام جديد:

(متى كنا لأملك مقتويننا؟)

والبحر الوافر الذى أنشد فيه الشاعر هذه الأبيات — كما ذكرنا — بما فيه من إيقاع صاخب سريع، يعين على هذه الخطابية الواضحة. غير أن هذه النغمة الخطابية الصاخبة التى تسرى فى القصيدة وأبياتها جميعاً لا بد أن تهدأ، كما أنه لا بد أن تتجه الألفاظ إلى اللين حين يكون المقام غزلياً، وحين يتعرض لوصف صاحبته، وبيان مفاتيحها، وأثر ذلك فى نفسه، حيث يقول :

وَقَدْ أَمَنْتُ عِيُونَ الْكَاشِحِينَ	تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ
هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ قَرِينَا	ذِرَاعِي عَيْطَلِ أَدْمَاءَ بَكْرٍ
حَصَاناً مِنْ أَكُفِّ اللَّامِسِينَ	وَتَذِيّاً مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصاً
رَوَادٍ فَهِيَ تَتَوَّءُ بِمَا وَلِينَا	وَمَتْنِي لَذْنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ
وَكَشْحاً قَدْ جَنَنْتُ بِهِ جُنُونَا	وَمَأْكَمَةً يَضِيْقُ الْبَابُ عَنْهَا

إلى غير هذه الأبيات الغزلية التي تختلف فيها النغمة عن تلك النغمة الخطابية الصاخبة في الأبيات السابقة وغيرها من أبيات التهديد والوعيد أو السخرية، أو الفخر القبلي العنيف. وذلك لأن هنا بطبيعة الحال - فرقا بين ما يستعين به الشاعر على تشكيل أبياته خطائياً من أدوات اللغة وأصواتها وانتقاء كلماتها الفخمة، فضلاً عن الأساليب اللغوية التي تعين مع الموسيقى العالية على غاية الشاعر بما يشيع كل أولئك من ضجيج وصخب، وفرقا بين ما يتطلبه الشاعر لأبياته في مقام الوصف أو الغزل والحنين، من أدوات فنية: لغوية، وتصويرية، وموسيقية بحيث تأتي الأبيات هادئة النغمة بما يناسب الموقف.

ومن الأساليب التي تلقانا عند الحيرة الاستفهام، ذلك الذي يخرج بطبيعة الحال عن غرضه الأصلي، إلى أغراض أخرى تخدم هدف الشاعر، وتنقل الموجات النفسية المختلفة التي تندفع في أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول يزيد بن الخدّاق مخاطباً الملك النعمان ^(١).

أَحْسَبْتَنَا لَحْماً عَلَى وَضْعِهِ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَاسِ لَا نُجْدِي

وقد يرد الاستفهام تقريرياً على نحو ما نرى عند المثقب العبدى ^(٢):

^(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماحستين) ص ٢٤٣.

^(٢) نفسه.

وَأَيُّ أَنْاسٍ لَا أَبَاحَ بَغَارَةٍ يُؤَاوِي كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ عَمُودُهَا

ومن رائع الاستفهام (الإنكارى) فى شعر الحيرة ما يلقانا فى أبيات المثقب النونية المعجبة التى يقول فيها :

تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي : أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي ؟
أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلًّا وَارْتِحَالًا ؟ أَمَا يُبْقِي عَلَىَّ وَمَا يُقْنِي ؟

حيث يصور الشاعر نجوى ناقته الداخلية، تلك التى تسائل وقد أعياها كثرة الترحال والسير الذى لا يكاد يهدأ، منكرة أن يظل الأمر كذلك على هذه الحال. ويستعين الشاعر بالنداء كذلك خاصة حين يصبح النداء فى الغزل مناجاة للحبيب، يقول المرقش الأكبر :

يَا ذَاتَ أَجْوَارِنَا قُومِي فَحِينَا وَإِنْ سَقَيْتَ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِنَا

ويقول المثقب فى مطلع نونيته :

أَقَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعْنِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

ونلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يحذف أداة النداء تجرؤا — حين يتجه خطابه إلى الملك فى مقام الرفض أو الهجاء أو التهديد أو السخرية، وذلك فيما ذكرنا يلقانا عند ابن كلثوم فى قوله للملك :

بَأَى مَشِيئَةِ عَمْرٍو بَنَ هِنْدَ تَطِيعُ بَنَى الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا

كما يلقانا فى دالية يزيد بن الخذاق، يهجو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ويتبرعه، فنراه يحذف أداة النداء فى خطابه، ويتوجه إليه بالقول، كأنما يخاطب فرداً عادياً، وذلك حيث يقول :

نُعْمَانُ إِنَّكَ خَائِنٌ خَدِيعٌ يُخْفِي صَمِيرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي

وشهير أن النعمان بن المنذر هذا هو الذي كان يقال له : أبيت اللعن وكثيراً ما كان يخاطبه الشعراء بهذه الصيغة الدعائية، فكانما حلت محل اسمه تكريماً له، يقول النابغة :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ - أَنْكَ لُمْتَنِي وتلك التي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ويقول يزيد بن الخذاق (في المفضلية ٧٩ - ص ١٩٧) :

تَحَلَّلْ أَيْتَ اللَّعْنِ - مِنْ قَوْلِ آئِمٍ على ما لَنَا - لِيُقَسِّمَنَّ خُمُوسًا

ونراها عند المثقب العبدى مخاطباً الملك النعمان أيضاً^(١) :

فَأَنعَمَ - أَيْتَ اللَّعْنِ - إِنَّكَ أَصَبْتَ لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا

وفي مناجاة الشاعر المرقش الأصغر لمحبوته فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة، يلقانا هذا النداء على نحو جميل، ففي مستهل قصيدته يقول :

أَلَا يَا اسْمِي لَا صَرَمَ فِي الْيَوْمِ فَاطِمًا وَلَا أَبَدًا مَادَامَ وَصَلَكِ دَائِمًا

ثم هو يقول من بعد : (المفضلية ٥٦ - الأبيات ١٥ - ١٨) :

أَفَاطِمُ إِنَّ الْخُبَّ يَعْفُو عَنِ الْقَلِي وَيُجْشِمُ ذَا الْعَرَضِ الْكَرِيمِ الْمَجَاشِمَا

أَلَا يَا اسْمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمًا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلَايِمًا

(١) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ٢٤٥.

(٢) هو ربيعة بن سفيان بن سعد. كان ابن أخي المرقش الأكبر. واشترك في حرب البسوس. ورويت له قصة غرام بفاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، ذكرها في شعره.

ويعد المرقش الأصغر، أشعر عن عمه. وفي الحق تبدو أشعاره، التي يغلب عليها الغزل، أكثر صقلًا، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين.

ابن قتيبة ١/١٤٢، ١٤٣ والمفضليات ٥٦، ٥٥ وبروكلمان ١/١٠٣.

ألا يا اسلمى ثم اعلمى أن حاجتي إليك، فرُدّي من نوالك فاطمًا
أفاطم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لا تبقتك هائمًا

وهكذا يترنم الشاعر بترديده اسم صاحبه مناجيًا، بل نراه يجعل من اسمها حلية يوشى بها مطلع غزليته (بالتصريح). ثم نراه يجعل أيضاً من اسم محبوبته قافية البيت الثالث. وهو غارق في هذا الذكر (الجاهلي) المبكر لاسم معبودته الحارّة، يتغنى به، وبمحبوبته في القصيدة الميمية الجميلة، فنرى هذا (الذكر البلاغي) لمقتضى غرامى وفنى.

وإن صَحَّتْ قِصَّةُ المَرَقَش الأصغر وصاحبه (عمرو بن جناب بن عوف)، فإن ذلك يشير إلى أن الشاعر الحيرى كان يصل إلى ابنة الملوك.

ونلاحظ أن الشاعر لم يخل في ندائه محبوبته — ابنة الملك لم يخل عليها بالتدليل، حيث يُنادى باسمها مصغراً في مناجاة عذبة :

وإنى لأستحبي فُطَيْمَةَ جَائِعاً خَمِيصاً، وأستحبي فُطَيْمَةَ طَائِعاً
ومصغراً مرخماً أيضاً :

وإنى وإن كَلَّتْ قُلُوبِي لِرَاجِمٍ بِهَا وَبَنَفْسِي، يَافُطَيْمَ — المَرَّاجِمَا

وقد ظلم الصديق صاحبه الشاعر (المرقش) بما اقترف من الأثم، فأثر ذلك في نفس الشاعر، ونحابه نحو الحكمة، ونحو التعبير الطريف، فتنوعت عنده الأساليب ما بين شرط، وتقرير أو إخبار، ثم استفهام يقول المرقش الأصغر ^(١) :

مَتَى مَا يَشَأْ ذُو الْوَدِّ يَصْرِمُ خَلِيلُهُ وَيَعْبُدُ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ ظَالِمَا
وَأَلَى جَنَابِ حِلْفَةٍ فَأَطَعْتُهُ فَنَفْسَكَ وَلِ اللَّوْمِ إِن كُنْتَ لَائِمَا

(١) المفضلية ٥٦. الأبيات ١٩ - ٢٤ - ٢٤٦ - ٢٤٧.

وَيَعْبُدُ : يغضب ، وبأبه فَرَحَ

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلِ مُحَرَّرٍ بَأَنَّ ضَرَّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا
فَمَنْ يَلْقَى خَيْرًا يَحْمَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْدَمُ عَلَى الْغَى لَأَيَّمَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا
أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحَتْ تَنَكُّتٌ وَاجْمَا وَقَدْ تَعْتَرَى الْأَحْلَامُ مَنْ كَانَ نَائِمَا

وواضح أن الشاعر يرد القصة كلها في البيت الأخير إلى أنها كانت حلما وليتها كانت كذلك، إذن لما كانت كل هذه المعاناة :

ومن رقيق الدعاء ما أثر عن النابغة الذبياني يدعو للنعمان الملك :
أَقُولُ وَإِنْ شَطَّتْ بَنَى الدَّارُ عَنْكُمْ إِذَا مَا لَقِينَا مِنْ مَعَدٍّ مُسَافِرَا
أَلْكُنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لِقِيَتُهُ فَأَهْدَى لَهُ اللَّهُ الْغَيْثَ الْبَوَاكِرَا
أو قوله له على لسان بعض صواحيبه :

حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
ومن الدعاء ما مر بنا من قول المرقش الأصغر أيضاً لحبيته :

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكِبِ الطَّلُقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النُّوَى مُتَلَايِمَا
أَلَا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اغْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكَ فَاطِمَا

وقد اعتمد الشاعر الحارثي على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأساليبها وموسيقاها، وإلى جانب الموسيقى العروضية المتنوعة، وسيلة ينقل بها إحساسه، وما يعجب به، وما يطربه، كما ينقل بها فكرته. فراح يعبر عما بنفسه وفكره، لا تعبيراً مباشراً، بل تعبيراً تصويرياً فنياً، بطريق (المعادل الموضوعي).

فتتنوع الصور في التراث الشعري الحيرى ما بين تشبيه، واستعارة، وكناية على كثرة ما نخرج به من هذه الأشكال.

فيلقانا عند الشاعر الحيرى المنخل اليشكرى هذا التشبيه الجاهلى الطريف :
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الطَّبَّيُّ الْبَهِيرُ

ومن التشبيه أيضاً ما مر بنا من قول المنخل يصف جمال العذارى :
يرفُلْنَ فى المِسْك الذَّكَّى وصائك كدَم النحر

ومن تشبيهه غدائر هؤلاء الفتيات بأنها كالحيات :
يعكُفْنَ مثَل أساود التَّوْم لَمْ تُعْكَفْ لِزُورِ

وهى صورة نادرة تخلب ألباب السامعين .

ومن التشبيه البليغ قول النابغة :
فهم دِرْعَى التى استَلَأَمْتُ فيها إلى يوم التَّسَارِ وهُمْ مَجْنَى

ومن جيد التشبيه، أن شبه النابغة الخيل فى ضمورها بالسهام :
وَضُمِرَ كَالْقِدَاحِ مُسَوِّمَاتٍ عَلَيْهَا مَعَشَرٌ أَشْبَاهُ جِنِّ

وتشبيهه الخُلَى بجمر النار (بُدِّرَ فى الظلام) :
تَرَائِبَ يَسْتَضَى الخُلَى فيها كَجَمْرِ النَّارِ بُدِّرَ فى الظَّلامِ

ومن الصور الطريفة التى كثيرا ما تلقانا فى هذا الشعر، تشبيه النابغة أصابع اليد
بالعنم - وهو شَجَرٌ أَحْمَرٌ الثَّمَرُ :

بِمُخَضَّبِ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدِ

وقد أحسن المرقش الأكبر صنعاً حين جمع فى بيت غزلى واحد طائفة من
التشبيهات البليغة حيث يقول :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوَجُوهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ البَنَانِ عَنَمٌ

ومن طريف التشبيه الجبرى تلك الصورة المستمدة من البيئة السياسية، وأحداثها
التي تتم عن الطبع المنذرى، وخِصال هؤلاء الأمراء، حيث يقول المرقش الأصغر فيما
كان من صديقه :

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلٍ مُحَرَّقٍ بَأْنِ ضَرٍّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا

و من رائع التشبيه المعجب قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ

وكذلك تشبيه عمرو بن كلثوم للسيوف بالمخاريق :

كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

وكثيراً ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالطيبة يقول الأعشى في صاحبه :

ظِيَّةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجَرَّةٌ أَدَمَا تَسْفُ الْكِبَاثُ تَحْتَ الْهَدَالِ

وكذلك يقول الأعشى أيضاً في قصيدة حيريه أخرى :

إِذَا أَذْبَرْتَ لِمَتِّهَا دِغْصَةً وَتُقْبِلُ كَالظُّبِيِّ تَمَثَّلُهَا

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة، وجدنا ألواناً منها، حيث نجد عند النابغة تصوير المرأة وكأنها طيبة طويلة العنق عذبة الصوت انفردت بصغيرها وراحا يرتعيان معاً بأسفل العجل، يطعمان ثمرَ البَشَامِ لذيذ الطعم، هكذا يستغرق النابغة في الصورة حيث يقول :

كَأَنَّ الشَّذَرَ الْبَاقُوتَ مِنْهَا عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةِ الْبُغَامِ

خَلَّتْ بِغَزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا أَرَاكُ الْجِزْعِ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ

تَسْفُ بَرَبْرَهُ وَتَرَوُدُ فِيهِ إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

ومن جيد الاستعارات أيضاً قول النابغة :

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبُكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ

وهكذا تنقل لنا الاستعارة انفعال الشاعر بجمال صاحبه، وسحرها في نفسه المولعة بجمال ألحاظها : ولأن الاستعارة تختلف عن التشبيه في أنها تدمج الواحد في الآخر وتجعلها شيئاً واحداً، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أما الاستعارة فأمعن في الخيال لأنها تَطْمَسُ الأشياءَ طَمْساً وتستبدل بها أشباهها — لذلك فقد تحددت حركة

الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفني في الشعر الجاهلي ولذلك نجدها تنتشر عند المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صوراً منها في بعض قصائدهم. على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها الأسود بن يعفر للمصير المحتوم الذي ينتظره^(١) :

إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحَتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي
لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهْنِيَّةٍ مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِ فِي وَتِلَادِي

وكذلك في هذه الصورة التي رسمها المرقش الأكبر لتقلب الحياة بالإنسان :

أَنَاسٌ كُلَّمَا أَخْلَقْتُ وَصَلًا عَنَانِي مِنْهُمْ وَصَلٌ جَدِيدُ

والصور الثالثة من صور البيان هي : الكناية ، وهي ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكي تعقبها دلالة، هي دلالة ما في نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره. وهي منتشرة في الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها. غير أن شاعر الحيرة قد استخدم الكناية رمزاً لما يريد، ومُعَادلاً لما يشعر به. وأجمل ما في هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستثمر التشبيه والاستعارة أحياناً وصُولاً إلى تحقيق غاية الشاعر.

ويرسم الأعشى صورة صاحبتة في دقة وإتقان، لكي ينتهي من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال، ويكنى عن رقة صاحبتة وحلاوة ما يلقاه منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن، وذلك حيث يقول :

إِذَا تَقَوُّمُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصَوْرَةً وَالزَّبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ
مَا رَوْضَةٍ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مُعَشَّبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسَبِّلُ هَطْلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِقُ مُؤَزَّرٌ بَنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

(١) مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٧٩ - ٢٨٢.

يَوْمًا بِأَطِيبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ ذَا الْأَصْلُ

وفى رائية المنخل تلقانا صورة طريفة هى كناية عن قمة الحب، وشدة التعاطف
بين الحبيين :

وَأَجِبْهَا وَتَجِبْنِي وَيُجِبْ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ومن الكنايات فى هذه القصيدة أيضا ، قوله متحدثا عن خيله :

يَخْرُجُنْ مِنْ خَلَلِ الْغَمَا رِيحِفْنِ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

ومن رائع الكنايات قول النابغة :

وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنِّي

حيث رسم صورة دقيقة لحال الندم.

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال فى شعر مديح الأمراء والملوك، وفى شعر
الدعابة، والدعابة للقبيلة على نحو خاص، ذلك الذى يتسم غالبا بالمبالغة وكثيرا ما يؤثر
ذلك فى المضمون، إذ يُحَدِّدُهُ بِقَمَمِ الْمَثَلِ الْعَلِيَا للقبيلة أو للمجتمع مما يؤدى إلى
التعميم، والإطلاق، لعدم خصوصية التجربة، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تغص — فيما
ذكرنا — بنماذج من تلك الصور والكنايات. كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه
وقوة السلطان، إلى غير ذلك. يكفى أن نذكر منها قوله :

مَتَى نَقُلْ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَاجِنَا

يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقَى نَجْدٍ وَلَهُوْتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا

أو قوله :

إِذَا بَلَغَ الرَّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

لكى ندرك إلى أى مدى بالغ الشاعر فى كناياته، فوصل بها إلى درجة من التعميم
والإطلاق، تضعيع معه القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع.

ولم تكن كذلك كل كنايةات الشعر الحيرى، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعاية للملك كقول النابغة :

بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبٌ

وكقول الأعشى مُبَالِغاً فى مديح البعض، مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين بل نراها مقدمة لها، حيث يقول :

فَتَى لَوْ يُبَارَى الشَّمْسُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرُ السَّارَى لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا

غير أن شاعر الحيرة كان يلفت من هذا الإسار (الجمعى) أو الانقياد إلى ملك أو أمير يمدحه، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية، مرئياً يحبه وگرامه وشكواه، خاصة فى مقدمات قصائده، وحتى القصائد الراضية منها لظلم أولئك الحكام والتي كانت وثائق عربية فى الشجاعة وبذ الظلم وتقويمه باليد واللسان، والسيف جميعاً. عندئذ يتفرد النغم، ويتميز اللحن تميز صاحبه، وتفردة بشاعرية عذبة الترقيم علوية التحليق، غير متكررة الكلمة أو الصورة. وهنا يختلف شعر الدعاية عن شعر الوجدان.

وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو فى نظر الباحث تلك الصورة السردية التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بما يرويه ويحكيه صورة تمثل أماننا ناطقة بالحياة، وينقل لنا منظرًا جميلاً من مناظرها، فى لغة عذبة، وألفاظ سهلة، من ذلك قول النابغة :

سَقَطَ النِّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاولْتُهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

ومنه قول عدي بن زيد العبادى :

يُسَارِقُنْ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًا وَيُبْرِزُنْ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

فترى كلاً من الشاعرين الحارثيين يضع أماننا لوحة ناطقة بالحسن، بارعة الجمال، وليس أى منهما تشبيه، ولا هو استعارة، أو كناية، ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية، إن صح التعبير.

وفى كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا)، نجد شاعر الحيرة الذى

تربى بين أحضان الحضارة ونما فى مناخ ليس بدويا خالصاً، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أو بحرية أو تجارية عربية وفارسية = استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة منه خلال صورته الجميلة التى أبدعها خياله الملهم المحلق، لكى يثبت لنا كيف خلق شاعر الحيرة بشعره فى الزمان والمكان، وكيف استمد من الطبيعة الجميلة، ومن صور الحسن من حوله، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه.

وإذا تركنا عنصري : اللغة، والصورة، إلى العنصر الثالث من عناصر التشكيل الشعرى وهو الموسيقى، فإننا نجد ارتباط الشعر الحيرى فى جانب كبير منه بالغناء ارتباطاً كبيراً شأن الشعر الجاهلى، بل يزيد عنه ما أثر عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس، أخذت عنه، فيما ذكرنا، أنماطاً من العزف، وبعضاً من أدواته، فتميز لها نغم متفرد، شهر بالغناء الحيرى. ومر بنا أنّ الأعشى (موسيقار الكلمة) فيما نطلق عليه، أو (صنّاجة العرب) فيما شهر عنه — كان يغنى شعره، ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج). ومر بنا أيضاً لدى دراسة الأعشى أن ديوانه اشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة، موزعة على ثلاثة عشر بحراً تاماً ومجزوءاً، فقد أنشد فى وزن الطويل، والبسيط والكامل، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح ومجزوء البسيط، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر. وذكرنا أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزّوة. وهذا يعنى مدى إشار هذا الشاعر — ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة، الواضحة الإيقاع، الوافرة النغم، فضلاً عن هذا المتنوع الهائل من الأوزان التى كان ينشد فيها (صنّاجة العرب) شعره.

و من كل ما مرّ بنا فى قصائد الشعر الحيرى ومقطعاته، ندرك أن شاعر الحيرة مقيماً كان أم وافداً قد أنشد فى جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزّوة، سيما تلك الأبحر التى تتفجر بالنغم، والتى ربما كانت — فى نظر الباحث — هى الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج، ثم الرجز.

ويلاحظ بعض الباحثين أن أكثر البحور الخفيفة ظهرت عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية^(١). ولعل فى هذا ما يؤيد ما ذهب إليه "جروناوم" من أننا نجد تفنناً فى شعر شعراء العراق، وفى شعر من احتك بالحيرة من شعراء أكثر مما نجده

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٩٤.

فى شعر أى مكان آخر، وأن المدرسة العراقية قد أكثرت من بحر الرمل الذى لم يظهر فى الشعر القديم إلا عند قليل من الشعراء من بينهم المثقب العبدى ... وأن هذه المدرسة نزع نزوعاً واضحاً إلى بحر الخفيف الذى لم يستعمل إلا على نحو عارض عند سائر الشعراء الجاهليين ومن بينهم المرقشان. وقد رد "جرونيانوم" ظهور بحر الرمل فى منطقة الحيرة إلى تأثرها بالفرس، ففى رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوى ذى المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربى^(١).

وهكذا نجد هذا التأثير العربى الحيرى بالفرس قد أثمر شيئاً طيباً حقاً وهو أن الشاعر الجاهلى هو أول من رنم على تفعيلات (الرمل)، وهى ذات إيقاع مؤثر وذات نغم تهتزله القلوب، ولعل هذا ما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرنا الحديث أكثر ميلاً إلى النظم على بحر الرمل والخفيف. حيث كان وزنها الشائع :

أ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

ب - فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (خفيف)^(٢)

وإلى المثقب العبدى يرجع الفضل فى استخدام هذا الوزن فى قصيدته الميمية حيث يقول^(٣) :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَنَّا لَمْ تُرِدْ أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِى شَيْءٍ (نَعَمْ)

ومر بنا أن طرفة قد أنشد فيه رائيته الأثيرة :

أَصَحَّوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَبْتُكَ هِرٌّ؟ وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقِيرٌ

وأما وزن الخفيف، فقد مر بنا أن الحارث بن حِلْزَةَ اليَشْكُرِيُّ الْبَكْرِيُّ قد أنشد فيه معلقته :

(١) نفس المرجع ص ٢٩٤، ٢٩٥، وجرونيانوم. دراسات فى الأدب العربى ص ٢٦٥.

(٢) انظر مقال الدكتور عبد الله درويش بمجلة الشعر / العدد السادس - إبريل ١٩٧٧ بعنوان : حول

تأصيل موسيقا الشعر / ص ٢٦.

(٣) المفضليات (٧٧) ص ٢٩٣.

أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبَّ ثَا وَيَمْلُ مِنْهُ الشَّوَاءُ

وأنشد فيه المرقش الأكبر قصيدته المفضلية :

لِمَنْ الظُّغْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شَبَّهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَايَا سَفِينٍ^(١)

كما أنشد فيه أيضاً غزليته الأثيرة :

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجَزَى الْمِعَادَا وَاَنْظُرِي أَنْ تَزُودِي مِنْكَ زَادَا^(٢)

وفي نفس الوزن أنشد شاعر الحيرة يهجو النعمان بن المنذر :

يَجْمَعُ الْجَيْشُ ذَا الْأَلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ يَرْزَأُ الْعَدُوَّ فَتَيْلَا^(٣)

وفي الوزن نفسه أنشد عدى بن زيد، من ذلك قوله :

يَا خَلِيلِيَّ يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ عَوَّجَا فَهَجَرَا تَهْجِيرَا

عَرَّجَا بِي عَلَى دِيَارٍ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنْ عَجَّتُمَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

وكثيرا ما عزف الشاعر الحارثي أَلْحَانَهُ عَلَى نَغَمَاتِ بَحْرِ الْكَامِلِ، وهو وزن وافر النغم، ثر العطاء الموسيقي، وتفعيلاته :

متفاعِلن (ثلاث مرات) في الشطر الواحد.

أنشد فيه النابغة، حيث يقول في مطلع داليته الشهيرة :

مَنْ آلَ مِئَةَ رَائِحٍ أَوْ مُعْتَدٍ عَجْلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ

كما نظم في نفس الوزن الأسود بن يعفر مفضليته :

(١) المفضلية (٤٨) ص ٢٢٧.

(٢) المفضلية (١٢٩) ص ٤٣١.

(٣) ديوان النابغة (٣٦) البيت (٩) ص ١٧٠.

نام الخَلِيُّ وما أحس رُقَادِي والهَمُّ مُحْتَظَرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وفى وزن الكامل أيضاً يقول المرقش الأكبر :

يا صاحبيَّ تلَوَّما لا تَعْجَلاً إِنَّ الرِّحِيلَ رَهِينُ أَنْ لا تَعْدُلاً

وفى مرفل الكامل المجزوء رنم المنخل اليشكري رائيته :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلِي فسيَرِي نَحْوُ الْعِرَاقِ ولا تَحْوَرِي

أما الوافر، وهو وزن تتدفق نغماته فى سرعة، أنشد فيه عمرو بن كلثوم معلقته :

ألا هُبَيَّ بصحنك فاصْبِحينا ولا تُبْقِى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

وفيه تغنى المثقب فى نونيته :

أفَاطمَ قَبْلَ بَيْنِكَ متعِينِي ومنعك ما سَأَلْتُ كَأَن تَبِينِي

وقال المرقش الأكبر فى وزن الوافر أيضاً :

سرى ليلاً خيالٌ من سُلَيْمَى فَأَرَقْنِي وَأَصْحَابِي هُجُودُ

وفيه أنشد النابغة نونيته :

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بَعْرِيَّتَاتِ فَأَعْلَى الْجَزَعِ لِلْحَىِّ الْمُبِينُ

ومنذ امرئ القيس بن حجر الكندى والشاعر الجاهلى يرنم فى وزن الطويل، ذلك

الوزن الفخم الممتد الذى يتسع لنقل إحساس الشاعر ومعاناته وبسطها خلال تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فى الشطر الواحد.

يقول النابغة للنعمان :

أتانى - أبيت اللعن - أنك لمتنى وتلك التى أهتم منها وأنصب

ويقول المثقب العبدى :

ألا إن هنداً أمسٍ رثَّ جديدها وضنتُ وما كان المتاع يؤودها

وقد أنشد المرقش الأكبر في نفس الوزن قصيدته التي يقول فيها :

ألا يا أسلمى لا صرَّم لي اليومَ فاطماً ولا أبداً مادامَ وصلُّك دائماً

وأما وزن المتقارب، وهو وزنٌ ذو إيقاع عذب متتابع، فقد أنشد فيه شعراء الحيرة. ويقوم وزن هذا البحر (المتقارب) على (تفعيلة) : فعولن مكررة مرات أربعاً في الشطر الواحد، وغالباً ما يحذف السبب الخفيف (لن) في التفعيلة الرابعة من الشطر، لكي تجرى نغمات بحر المتقارب في الغالب على هذه الشاكلة :

فعولن فعولن فعولن فعولن

ومر بنا أن الأعشى أنشد فيه قصيدته :

ألا قل ليَّيالك ما بالهـا أليَّيْن تُحْدِجُ أحمالُهـا

أم للـدلالِ فـإنَّ الفـتـا عَـحَقَّ على الشيخِ إذلالُهـا

وحقا أثرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت أداته وصاغت حسه النغمى الذى كان ينوع فى الأوزان ما بين وزن طويل، وآخر قصير أو متتابع النغم، سريع الإيقاع، ومن هذه الأوزان القصار، مما أنشد فيه عدى بحر الهزج المجزوء، وذلك حيث يقول :

ألا يا ربِّمـا عـزَّ خـليـلى، فـتـهـا وُـنـتُ

ولوشِئتُ على مـقـدُّ رَـةٍ مـنـى لـعـاقـبـتُ

ولكن سـرَّنى أن يـعـ لـمـوا قـدـرى فـأقـلـعتُ

ألا لا فاسأـلوا الفـتـيـة عـة ما قالوا وقد قـمـتُ

وهكذا نجد الوزن السريع، مع روح الشاعر، قد ساعدا على خلق هذا الجو المتظرف، والذى نجد الشاعر من خلاله شديد الاعتداد بنفسه.

وقد أنشد الحارث بن حلزة اليشكرى في وزن مجزوء الكامل المرفل أبياته :

مـن حـاكم بينى ويـ لـن الدَّهر مال علىَّ عـمـدا

أودى بساداتنا وقد تركوا لنا حلقاتاً وجُرداً
خيلى وفارسها وربّ بـ أيبك كان أعزّ فقد
فلوّ أنّ ما يَأوى إلّى أصاب من ثهلان هَذَا
فضعى قناعتك إن رِيـ بـ الدهر قد أفنى معداً

وكما أجاد الشاعر الحيرى، ذو الحس الحضرى المرفف، استخدام البحور والأوزان فقد أحسن فى اختيار قوافيه المتنوعة، على نحو ما مرنا فى حديث عن قافية المثقب العبدى النونية، وكذلك معلقة عمرو بن كلثوم وغيرهما.

وقد وجد هؤلاء الشعراء فى تصريح أبياتهم ما يسبغ على قوافيهم وموسيقا قصائدهم (الخارجة) حلية صوتية تامة الإيقاع، وهى ظاهرة كثيراً ما تلقانا لا فى مطالع القصائد وحدها، بل أيضاً فى غضوناتها.

كذلك اختار الشاعر الحيرى فى الكثير من قصائده رَوياً وسناداً من بين الحروف التى يعذب وقعها كحروف الغنة : الميم والنون وكذلك اللام والباء، وغالباً ما كان يتبعها ألف الاطلاق، أو الضمير (ها) أو غيره، وغالباً ما كان يشبع الحركة فيأتى فى القافية (المصرعة فى معظم الأحيان) بحرف مد (أولين)، هو الياء أو الألف. من ذلك قافية المثقب التى سبق الحديث عنها فى قصيدته النونية :

أفَاطمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَعِينِى وَمَنْعُكِ مَا سَأَلْتُ كَأَن تَبِينِى

ومن هذه القوافى أيضاً ، دالية الأسود بن يعفر :

نام الخلى ولم أحس رقادى والهـم محتضر لدى وسادى

ومما استخدم فيه صوت الميم المفتوحة مع ألف الاطلاق ليكونا قافية مصرعة، قصيدة صناجة العرب التى يقول فى مطلعها :

عرفت اليوم من تيا مقاما بجو أو عرفت لها خياما

وفي الكثير من القصائد نستطيع أن نبين ذلك العنصر الصوتي الجمالي الذي حاول الشاعر أن يوفره لقصيدته، وهو العنصر الداخلي الذي يقوم على دعامتين إحداهما: صوتية، والثانية: بديعية.

أما عناية شاعر الحيرة الصوتية في قصائده، فقد بدا منذ اختياره للمفردة بمبناها المتناسق، ثم مواءمة الشاعر بين كلماته في نظم جيد، وصياغة متسقة الإيقاع الصوتي، في غير نبو، على العكس يبرع شاعر الحيرة في موسيقاه الصوتية العذبة التي تقوم على حسن التنسيق ما بين مفرداته التي يختارها وينتظمها في شعر جميل يعبر عن الموقف الذي أنشد من أجله.

وكأنما كان يراعي في عزفه على الكلمات أن الشعر يقوم موسيقيا على الكم، والإيقاع، ثم الانسجامات الصوتية، وأن براعة الشاعر المجدد تكمن في مدى ما يوفره لقصيدته، وهو يصوغ مشاعره وفكره في وزن من الأوزان، من هذا الانسجام الصوتي، والتآلف الموسيقي. ولا ينفصل هذا الجانب الصوتي عن الجانب (البديعي) الذي يساهم بقدر كبير في تحقيق الغاية التي يريدها الشاعر من صناعته الفنية، حين يجانس بين الألفاظ، أو يطابق بين الكلمات والمعاني، أو بين الصورة ونقيضها، وحين يحسن التقسيم الداخلي في البيت أو الأبيات، بحيث تأتي موسيقاه، وكلماته وهي تنقل لنا بما فيها من عناصر (التشكيل اللغوي البديعي) إحساساً معيناً، وبهذا تبرز الموسيقى بكل هذه العناصر متضافرة: داخلية وخارجية. من وزن وقافية يراعي فيها الشاعر مناسبة الكم الموسيقي والإيقاع (أو التشكيل الزماني) مع الانسجامات الصوتية في كلماته المتناسقة المتناغمة، يراعي مناسبة كل أولئك فضلاً عن عنصر التصوير أو بالإضافة إليه - للموقف الشعري. وينبض شعر الأعشى والنابعة بهذه الدقة في الصنعة الفنية، وفي شعر المثقّب العبدى، وفي شعر المرقشين وفي رائية المنخل تناولنا كيف استطاع شاعر الحيرة الوافد أو المقيم أن يصفى لغته وأن يوائم بين ألفاظه، وأن يجود في أصواتها وإيقاعها، وأوزانها بحيث يحقق من هذا التشكيل الصياغي - مع روعة التصوير كيانه فنياً تحمله الذاكرة العربية ثم يدونونه - على فترة لكي يعبر القرون، حتى يصل إلينا هذا التراث الحيري الشعري على هذا النحو من الدقة في الصياغة، والبراعة في التأثير.

ولقد يكون البعض قد لمح قديماً على بعض الشعراء ورود بعض العيوب في قوافيهم مما سبقت الإشارة إليه أو الحديث عنه، من نحو وجود السناد في بعض قليل من شعر عدى بن زيد أو الإقواء الذي عابه القدماء حين لمحوه على النابعة فتنبه له وأصلحه أو عند عدى، ولكن هذه النقيدات، لقلة الموجود من هذه العيوب، لا تُشكّل شيئاً يقف بجانب كل ما ذكرنا من تمكّن الشاعر الحيري، وما قدّمه لنا شعراء هذه الإمارة البيضاء من شعر فائق الجمال.

الفصل الخامس

1

2

3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

1000

الفصل الخامس

الخاتمة

نتائج البحث

(١)

كان من الطبيعي أن ينقسم موضوع (حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي) إلى فصول ستة، حاولت خلالها في بحثي أن أتوصل إلى بعض النتائج التي ربما أفادت في مجال البحث الأدبي.

وقد تبين لنا في الفصل الأول عن (الحيرة في العصر الجاهلي) أن هذه الإمارة الجاهلية قد كانت مركز جذب للعرب في هذه الفترة، يقصدها الشعراء بغية التكسب بالمديح، ويقصدها المسيحيون في الجاهلية والإسلام لمكانتها الدينية، وزيارة أديرتها، كما يقصدها غيرهم بغية الاسترواح والنزهة في جو الحيرة (الروحاء)، بل كان البعض يزورها بغية الإستشفاء لاعتدال جوها وطيب هوائها، وظلت كذلك — فيما يروون — حتى العباسيين، وقد زارها الرشيد.

وقد سميت هذه الإمارة (بالحيرة) من الحَيْر — بفتح وسكون — وهو المكان الأخضر الذي يعطى نباتاً وحياة، فيما رأى بعض اللغويين القدماء، والأرجح أن هذه التسمية آرامية الأصل، جاءت من الكلمة السريانية (حرتا Harta) ومعناها: المخيم والمعسكر.

ويرجع تاريخ إمارة الحيرة إلى القرن الثالث الميلادي، وقد استمر إلى ظهور الإسلام، وأول ملوكها الذين نص عليهم التاريخ العربي هو مالك بن فهم الأزدي، ثم توالى الملك من بعده — فيما رووا — في أخيه عمرو، ثم ابنه جذيمة الوضاح.

وجذيمة الوضاح أو (الأبرش) ملك عربي أسطوري، أقام مملكة مهيبة على الفرات الأدنى قبل أن يظهر اللخميون (ملوك الحيرة من بعده) في هذه البقاع، ويخلفه من بعد ابن أخته: عمرو بن عدى اللخمي — أول من اتخذ الحيرة منزلاً من ملوك العراق.

وقد أثبتنا أنَّ ما يروى عن مسير عمرو بن عدى إلى الزبَاءِ أو (زينوبيا) ملكة تدمر، وقتله إياها ثأراً لخاله، أو قتلها نفسها بالسَّم لتُموِّتَ بيدها (لايبد عمرو) هو من قبيل الأسطورة، على الرغم من تعاصرها، ونشوب الحرب بينهما حرباً تشهد بتبعية كُلِّ منهما لدولة كُبرى يحارب من أجلها، غير أن سياسة زينوبيا التوسعية قد أحنَتْ عليها الرومان، فوجهوا إليها حملة، دمروا تدمر على أثرها، وحملت الملكة أسيرة إلى روما لتلقى نهايتها على أيدي الرومان.

وكان يسكن الحيرة بعد أن أقام بها عمرو بن عدى داراً للمُلْك طوائفُ ثلاث هي: عربُ الصَّاحِيَّةِ أو (تنوخ)، والعباد، والأحلاف.

وقد اقترن اسم أكثر من ملك من المناذرة بلقب (المحرِّق) أو (محرِّق العرب) مثل امرئ القيس الثاني (البدن أو البدء)، ومثل عمرو بن هند، بما يُؤكِّد شِدَّةَ بطش هؤلاء، وقسوتهم في الحكم. وقد شاركهم في هذا اللقب بعض أمراء غسان.

وقد عرف أمراء الحيرة (التاج)، عن ملوك الفرس، فتقلدوه تأثراً بهم كما نال النعمان الأكبر - باني الخورنق - من الشهرة ما لم ينله أحد من ملوك الحيرة. ويبدو أنه أدركه أثرٌ من ديانات الفرس فتزَّهد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض، ولبس المسوح. وتبين لنا مما رواه الأخباريون عن النعمان الأول هذا، أنه كان من أشدَّ مُلوِك العربِ نكايَةً في عَدُوِّهِ، فقد دعمه ملك فارس بكتبتين شهيرتين: الشهباء، والدوسر، فكان يغزو بهما بلاد الشام، ومن لا يدين له من العرب، وكانت بالإضافة إلى هاتين القوتين، ثلاث كتائب أخرى هي: الرهائن، والصنائع، والوضائع. وهكذا بلغت الحيرة درجة عالية في القوة الحربية فكانت لها مكانتها المهيبة في عهد هذا الملك. وفي شعر عدى ما يشير إلى قصة تزهّد النعمان الأكبر. وإلى النعمان الأول تعزى قصة (جزاء سنمار) الشهيرة، حين أمر النعمان بإلقائه من أعلى الخورنق بعد أن أتم بناءه، فلقى البناء الرومي حتفه. وكان الأمير بنى هذا القصر بظاهر الحيرة، من أجل بهرام جور الذي تربى في أحضان عرب الحيرة فلما مات النعمان الأكبر في سنة ٤١٨ م، وخلفه ابنه المنذر تولى رعاية بهرام وتربيته، بل لقد ساعده المنذر - فيما بعد - في توليته ملك بلاد الفرس من بعد أبيه يزدجرد (الأثيم) حيث كان الفرس يرون تحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكة فارس. وقد أثرت نشأة الأمير الفارسي (بهرام جور) بين عرب الحيرة، أن أصبح

فارساً نادر الشجاعة، جريئاً ، يحذق الرماية والصيد، وفنون الحرب، بل كانت فروسية هذا الأمير الفارسي - فيما نرى - ذات شقين : فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، ولكنه من جانب آخر محارب شجاع، يتفوق على أعدائه، النموذج المعروف لنا عن عنتره وعمرو بن معد يكرب وغيرهما.

وتشهد سلسلة الحروب الطويلة التي خاضها أمراء الحيرة ضد الغساسنة والرومان بتبعيتهم التامة لدولة الفرس يدورون في فلکها، ويحاربون من أجل ملوکها، حتى ولو كانت هذه الحرب ضد أمير عربي شامي من الغساسنة، وكثيراً ما كانت كذلك.

وقد كان كسرى أحياناً لا يجد من بنى المنذر من يراه جديراً بضبط أمور الملك فيولي أميراً من غيرهم، ثم يعود إلى أحد أفراد البيت المنذري فيتولى إمارة الحيرة، محاولاً أن يثبت جدارته.

كذلك تولى الأمير الكندي الحارث بن عمرو مُلك الحيرة طيلة سنوات أربع، غير أن المنذر بن ماء السماء - وكان حاكماً قوياً أوقع الرعب في الرومان وكان كسرى قباذ قد خشي من منافسته فأقصاه - استطاع استرداد مُلكه لعهد أنوشروان. وقد بلغت الحيرة في عهد المنذر أوج مجدها الحربي، كما بلغت أوج مجدها الأدبي في عصر ابنه عمرو ابن هند.

وقد رأينا في (الغريين) أنهما من المواضع ذات الصلة بعبادة الأوثان، ويؤكد رأينا دلالة الكلمة لغوياً، وأن المنذر بناهما على صور (غريين) كان بعض ملوك مصريناهما أيضاً. وقد كان عمرو بن هند شديد الاستبداد يتكبر على (عباد الله) فتعرض للكثير من هجاء الشعراء، الذين تمردوا عليه، وثاروا على سيرته.

ولئن كان طرفة بن العبد البكري الشاعر قد لقي - فيما يروى - حتفه على يد هذا الأمير - فلقد لقي عمرو بن هند نهايته على يد الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم الذي قتله ثاراً لكرامة أمه حين أهينت في بلاط الأمير.

ولعل أميراً من أمراء الحيرة لم يتمتع بحديث طويل من الأخباريين، والأدباء كما تمتع النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير مما روه عن قصة توليه الحكم بمساعدة عدى بن زيد العبادي الشاعر، وعن استدراجه لعدى - من بعد - وسجنه له،

ثم قُتل. وقيام حرب (ذى قار) بين العرب والفرس بسبب يرتبط بمقتل هذا الأمير. وكثير ما قاله فيه الشعراء من الهجاء، وما مدحه به البعض الآخر منهم. وشهيرة قصة المنخل، وشأيته في حق النابغة لدى النعمان، وشهير أيضاً شعر النابغة الذبياني في الاعتذار للأمير الحارثي النعمان. كذلك تحدث الأخباريون عن (لطائم النعمان) وما كانت تتعرض له أثناء سيرها عبر الجزيرة العربية - من نهب واعتداء. فالأحاديث التي بين أيدينا عنه هي أكثر ذبوعاً، واشتجاراً لقرب عهدها من الإسلام، وربما كان ذلك أيضاً سبباً في كثرتها. أما سياسة البطش التي اتخذها هذا الأمير مع سياسة التفريق بين القبائل فقد كانت - مع بعض صفاته الشخصية - سبباً في تحوّل لواء الزعامة بأخرة من العصر الجاهلي من الحيرة، إلى مكة التي نهج سادتها سياسة خلقية حكيمة في التجارة، وفي تأليف القبائل كل أولئك قد جعل من مكة لآخر هذا العصر قبلةً لأنظار القبائل العربية في الجزيرة، واللّه - تعالى - أعلم حيث يجعل رسالته.

وفي عهد إياس الطائي الذي ولاه كسرى من بعد النعمان بن المنذر، كانت وقعة ذى قار مقدّمة الأيام المجيدة في التاريخ العربي، أعلنت بعده القبيلة المنتصرة: بكر بن وائل - استقلالها التام عن الدولة الساسانية، وتبعها القبائل العربية في ذلك وكانت الحيرة وبلاد الفرس جميعاً قد تهيأت لقبول دعوة الإسلام. فقد قدم الحيرة خالد بن الوليد، وافتتحها لعهد أبي بكر - رضى الله عنهما.

وقد كان شروع سعد بن أبي وقاص - رضى الله عنه - في إنشاء الكوفة سنة ١٧هـ. (٦٣٨م) إيذاناً بتدهور الحيرة، وتناقص عُمرانها. فقد استخدمت أنقاض قصورها في بناء المسجد الجامع بالكوفة، وحسبت لأهل الحيرة قيمة ذلك من جزيتهم. وأما الخراب الذي بدأ يستولى على ديارها فلم يتم دفعة واحدة، وإنما على مراحل طويلة.

واشتهرت الحيرة في العصر الإسلامي بخماراتها، وحاناتها، التي كان يقصدها أهل الكوفة لقربها منهم. كذلك عرف الغناء الحيرى الذى اختص به مغنو الحيرة وقيانها، وذاعت شهرة بعض الآلات الموسيقية في الحيرة مثل العود الحيرى، والمزمار والدُف. وأضحى لموقع الحيرة دور هام في خدمة الفتوح الإسلامية الأولى.

وقد ظلت الحيرة مدينةً معمورةً بالسكان في العصر الأموي، إلا أنها أخذت في الإضمحلال في العصر العباسي. وعلى الرغم من خراب الحيرة في هذا العصر، إلا أن جماعة من خلفاء بني العباس - كالسفايح، والمنصور، والرشد - كانوا ينزلونها ويصلون المقام بها لكل ما ذكرنا. كما خلفت الحيرة المدينة الجاهلية أسلوباً في العمارة، ينشده بعض خلفاء بني العباس، ويتخذونه مثلاً وطريقة في البناء والتشييد، يروى المسعودي أنَّ المتوكلَ أحدث في أيامه بناءً على النمط الحيري، لم يكن الناس يعرفونه. ويروى خبر عن إكرام سعد بن أبي وقاص لحرقه بنت النعمان، كما يروى خبر آخر عن هند بنت النعمان، فحواه أن المغيرة بن شعبة أمير الكوفة قد زارها يريد خطبتها، فاعتذرت، وقد رفضنا هذا الخبر (الأخير)، فقد كان لدى والي الكوفة في صدر الإسلام من الأمور المهمة ما يشغله عن هذا العبث.

وقد بدا لنا مجتمع الحيرة في العصر الجاهلي، مجتمعاً إقطاعياً، رأسمالياً تجارياً، طبقياً، يشتد فيه الصراع بين القبائل المحكومة، وبين السلطة المستغلة الحاكمة، والمتمثلة في الأمير الحيري الذي لا يفتأ يستخدم سياسة القوة والإرهاب لإجبار القبائل على الطاعة، ودفع الضرائب والإتاوات المُرهِقَة، فتمردت عليه، وثار عليه شعراؤها في قصائد قوية وجَّهوها إلى ملكهم الجبار.

فقد أعطى أكا سرة الفرس أمراء الحيرة بعض الأراضي والإقطاعات مُسَاعِدةً لهم في حكمهم لصالح ملوك الفرس، فكانوا يجبون خراج هذه الأراضي ويصرفونها في نفقاتهم، ويهبون منها جوائز لأتباعهم، ومن في حوزتهم من البدو ممن يريدون استمالتهم. وكانوا أحياناً أخرى يشتد بأسهم في هؤلاء الرعية، فيُتَخَنون في القبائل من حولهم، وهذا ذائع لعهد النعمان بن المنذر على نحو خاص.

وعرفت الحيرة بعض النظم الاجتماعية التي يلجأ إليها الأمير مُصَانَعَةً لبعض الرؤساء، وشيوخ القبائل، لتأليفهم، منها: الردافة. ومنها نظام ذوى الأكال بل كان كسرى أحياناً ما يمنح إقطاعات لهؤلاء الرؤساء الموالين.

وهكذا كانت أهم موارد حكام الحيرة من إقطاعات العراق، ومن الضرائب المجبأة من هذه الأراضي، وأما القسط الوافر من أموالهم فكان يأتيهم مما كانوا يُصَيِّبُونَهُ من الأرباح في التجارة، أو يغنمونه من المغازي والإغارة. وقد كان امتناع قبيلة من

القبائل عن دفع الإتاوة لملك الحيرة يسبب حرباً معها، على نحو ما وَجَّهَ النُّعْمَانُ حَمْلَتَهُ على تميم.

وقد تأثر الحاربيون أصول فن العمارة عن الفرس، فكان لهم من ذلك نمط فريد (حيرى) ، أصبح طرازاً بذاته. واشتهرت الحيرة بقصورها ، سيَّما الخورنق والسدير، كما اشتهرت بأديرتها التى أقامها المسيحيون بها للعبادة. ومن قصور الحيرة أيضاً قصر سندان، وقصر العدسيين، وغيرهما.

ومنذ أصبحت الحيرة أسقفيةً تابعةً لكُرسى جاثاليق المدائن، وحركة بناء الأديرة والكنائس بدت واضحة النشاط، ومن هذه الأديرة - ومنها ما نسب إلى الملوك - دير اللُّج، ودير مارة مريم، وديرا هند ، ودير بنى مرينا، ودير حنة ، ودير الجماجم وغيرها. وهكذا انتشرت القصور البيضاء الفخمة، والأديرة الكبيرة التى شيَّدها الحاربيون، فعبر الناس عن هذه الإمارة ذات العمران المشرق بالحيرة البيضاء، كما أسَمَوْها الحيرة الروحاء دليلاً على الامتداد والاتساع، وحُسن الجَوِّ، وجَمالِ المَقَام.

وقد كان لارتباط العرب فى الحيرة بمدينة الفرس العظيمة - فضلاً عن العمران تأثيرٌ كبير فى مجال الثقافة، فقد كان منهم من يُتَقِنُ الفارسية كعدى بن زَيْدِ الشَّاعر مُترجم كسرى وكاتبه. وكان أبوه زَيْد العبادى يقرأ كُتُبَ الفُرس . بل تسرب إلى عرب الحيرة شئ من علوم اليونان وآدابهم، عن طريق صِلَتِهِم بِالْفُرسِ أيضاً، وقد نزل الحيرة بعض من أسرى الرومان ممن حَذَقُوا العِمارة والهندسة.

ويروى ابن رسته ما يوضح تأثير عرب الحيرة فى حياة سكان شبه الجزيرة، حيث يرى أَنَّهُمْ عَلمُوا قُرَيْشاً الزَّنَدَقَةَ فى الجاهلية، والكتابة فى صَدْرِ الإسلام، وإذ نُوافِقُ على أَنَّ بَعْضَ الحاربيين عَلمُوا إِخْوَانَهُم العربِ الكتابة فى الجاهلية، وفى صَدْرِ الإسلام، إلا أَنَّا لا نُوافِقُ على ما زَعَمه حمَّاد الراوية من أَنَّهُ جَمَعَ بَعْضَ الشُّعْر الجاهلى مما وجده مدوَّناً فى الطُّنوج، لأن الشعر الجاهلى ظل يُروى شَفاهةً، حتى كان التدوين فى الإسلام. وليس صحيحاً أَنَّ الخَطَّ العربى منشؤه الحيرة، بعد أن أثبتتِ النُّقُوشُ أَنَّ الخَطَّ العربى قد تطوَّرَ عن الخَطِّ البَطْنى، الذى كان بدوره أيضاً صورةً متطورةً عن الخَطِّ الإسلامى.

وقد كان أهل الحيرة إما وثنيين يعبدون الأصنام، أو صابئة يعبدون الكواكب أو مجوساً يعبدون النار أو نصارى ويهوداً. وقد عرفت الحيرة عبادة القمر، وانتقل إليها شيء من الديانات البشرية التي عرفها الفرس. وقد تأخرت الهيئة الحاكمة في الحيرة في اعتناق المسيحية. وهكذا كانت الحيرة مركزاً ثقافياً، ودينياً هاماً في الحياة العربية الجاهلية، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميّين فقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

(٢)

وفي ضوء فكرة الانتحال تحدثت عن (توثيق الشعر الحيرى)، فى الفصل الثانى من هذا البحث. وقد حاولت أن أثبت كيف استطاع شعراء الحيرة أن يعكسوا صدى حياتهم السياسية، والاقتصادية، والدينية، ورأينا فى شعر عدى بن زيد العبادى، وطرفة، والنايعة، والأعشى ما يعكس جانباً أو أكثر من هذه الجوانب. فقد استطاع الشاعر الحيرى أن يعكس صدى عقيدته فى الجاهلية مسيحية ووثنية، وإن كنا لنؤمن أن مهمّة الشاعر تختلف عن مجرد تصوير الحياة الدينية، التى عاشها قومه، اختلافاً كبيراً.

واستطاع الشاعر الحارثى أن يرجع أصدقاء الحياة السياسية لعرب الجاهلية وصلاتهم فى بعض من شعره يتوعّد كسرى، وفى بعض آخر منه يترنم بانتصار العرب على الفرس فى يوم (ذى قار) الشهير.

وقد حاولت أن أثبت كيف لقى شعر عدى اهتماماً من الرواة النقات، فقد قام ابن الأعرابى بتصفية ديوانه، وكذلك صنع أبو سعيد السكرى، على الرغم من وصول هذا الشعر إليهم من طريق نصارى الحيرة، وهو طريق — بطبيعة الحال — غير مأثور المزالق.

ونتفق مع الدكتور طه حسين فيما قاله بشأن القصص الجاهلي، حيث يجب أن يدرسه الباحثون، عندما يخرج عن مجال الحقيقة التاريخية، بوصفه أساطير تُعبّر عن روح الشعب، ودوافعه النفسية، وخلقاته الروحية فى عصر من العصور فوافقه فى رفضه شعراً أضيف إلى جذيمة الأبرش، وهو من ملوك الحيرة الأقدمين. وقد كنا نود أن نعقد فصلاً عن النثر الحيرى تناول الخُطب والرّسائل والأمثال الشعبيّة والأساطير، لولا أن

البحث قد اقتصر على حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي، لكي يُصَبِّح المجال مفتوحاً أمام باحث آخر يدرس تراث الحيرة النثرى، والشعبي على نحو خاص.

وقد تناولت الرواة بالحديث في هذا الفصل، وما كان بينهم من تنافس أدّى بعضهم أن يطعن في البعض الآخر، ولهذا وجب أن نتحرى الدقة في الحكم عليهم، وبينهم علماء ثقات كالأصمعيّ الذي روى الدواوين الستة، والضبيّ الذي جمع (المفضليات)، وغيرها من الشعر الجاهليّ.

وقد رأينا في حماد أنه لم يكن سيئاً كله، فقد عدلناه من ناحية علمه، ومعرفته بالأخبار، والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من جانبه الخلقى، وسمحنا لأنفسنا كما يسمّح علماء الجرح والتعديل، لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نتهمه بالوضع ونخل الشعر، والزيادة والنقص فيه. ويُقَوِّى من رأينا في حماد أنه كان ما جناً، مُستَهْتِراً بالشراب، مفضوح الحال.

وطبقاً للقسمة العامة للشعر الجاهلي من حيث درجة الثقة، إلى منحول، وموثّق ومُخْتَلَفٍ في صِحَّتِهِ، فإنَّ المُنْحُولَ من الشعر الذى عزاه بعضُ الرواة إلى الحيرة، هو ما نُسِبَ إلى جذيمة الوضّاح، وإلى أخته رقاش، وغيرهما من ملوك الحيرة الأولين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً. وأمّا الموثّق الذى أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصة ما جاءنا عن الثقات منهم أمثال الضبيّ، وأبي عمرو بن العلاء، ثم الأصمعيّ من بعد، فهو الذى جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعنينا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارّى الذى رواه الضبيّ فى (المفضليات) للمثقب العبدىّ والممزق، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخدّاق، والحارث بن ظالم المرىّ، والمرقشين وغيرهم من شعراء الحيرة الوافدين.

وفى غضون دراستي المفصلة لشعراء الحيرة، حاولت أن أتبين الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى، مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية، أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التى لم تكن ليقولها إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه فى شعر عدى وعبيد بن الأبرص على نحو خاص، وفى شعر الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين. واتخذت لذلك مقياساً يُعْنَى بنقد المتن، كما عُنى بنقد الرواية. هنالك أمكن الاستفادة من منهج (النقد الداخلى) الذى تركه

لنا الدكتور طه حسين. ونحن نوافقه في ذلك (المقياس المركّب) الذى اصطنعه لدراسة شعراء مدرسة زهير، هذا المقياس الذى يُؤلفه من اللفظ والمعنى، والخصائص الفنية المشتركة، وهو ما حاولت تطبيقه لدى دراستى للناطقة الذيبانى، أحد شعراء هذه المدرسة المجوّدين، إذ يصبح من الممكن وقد عرفنا طابع الشاعر الفنى — أن نُميز المنحول فى شعره من الصحيح. كذلك أمكن أن نُضيف إلى مدرسة زهير بن أبى سلمى مدرسة أخرى هى مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين، مثل شعراء عبد القيس، وشعراء بكر، وخاصة بنى يشكر.

(٣)

وقد تهيأت لشاعر الحيرة المقيم : عدى بن زيد العبادى عوامل الثقافة والسيادة والنفوذ فى بلاط الأكايرة والمناذرة، كما أتيحت له خبرات وتجارب لم يصل إليها غيره من الشعراء، من ذلك ما يروى عن سفارته لكسرى لدى قيصر الروم وهذا يعنى كثرة ترحاله وفتحه على بلاد ومشاهد لم يدركها غيره، كما كان يقيم فى جفیر ويشتر بالحيرة، يعيش حياة الترف وينعم بالنزه المتنوعة. فكان له ولوغ شعري بالصيّد واللّهي، والخمر والجمال، وكل ما أتاحته حضارة الحيرة الرّوحاء لشاعرها الذى نشأ فى بيتها، وقد انعكس ذلك كما انعكست أخلاقه وتدينه واعتداده بنفسه ومكانته — على موضوعات شعره.

وقد أودع النعمان عدياً السجّنة خيانة ونكراناً، ثم قتله من بعد. فترك لنا الشاعر قصائد تعكس هذه التجربة المريرة أنغاماً إنسانية شديدة التأثير، يوقعها الشاعر الكسير عميقة الغور فى نفوس المتلقين.

ونجد أثر التدنّ فى شعره لا أثراً شكلياً، بل نراه صدى نفس مؤمنة تطّلق أدق المعانى وأعظم ما فى الحياة من تجربة فى شعر فى الحكمة متزن الايقاع، عميق التأثير.

ومن جانب آخر كان للحضارة والخمر، والمرأة الحارفة، نصيب، مؤفور من شعره وترجع مكانة عدى بن زيد فى أدبنا العربى إلى براعته فى وصف الخمر، فهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، فى حقبة متقدمة من عصور الأدب، فقد اختصها بقصائده الجياد يصفها، ويتحدث عنها، وعن ألوانها، ومجلسها، والقينة التى تقدمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى، فى عرض دقيق لكل جوانبها، مما جعل شعره

الخمري معينا يرفد منه أساتذة هذا الفن من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والعباسيين من بعدهما، بما تميز به فنه من أسلوب رشيقي عذب، وألفاظه الرقيقة المتخيرة، وصيغته التعبيرية الجميلة الموحية، في روح مرحة مستبشرة، على نقيص من شعره الآخر الذي قاله في السجن، والذي يعكس ألمًا وحنينًا إلى ذكريات الماضي الرغيد، وإن كان شعر عدى في عموميه يمتاز برقة الأسلوب، وغذوية الألفاظ، وصدق التصوير، وجمال الموسيقى. وقد وقف عدى عند المرأة (الحارية) وما يجده عندها من متاع، فوصف محاسنها، وزينتها، وحليها، وعطرها، وحسن مجلسها، وأضاف بتشبيهاً للمرأة الجميلة صوراً حيّة جديدة في لوحة الشعر العربي، واستطاع أن يوفر لقصيدته ومقطعته من الصدق الفني ومن قوة التعبير عن الموقف الغرامي ما يصرفنا عن التفكير في مدى صدقه في واقع تجربته. حيث استطاع أن يعكس في صورته أثر الحضارة على المرأة التي عرفها، وما تنعمت به من ذهب وما كانت تحلى به أكفها وجيدها، وأطراف ثيابها الحارية الجميلة التي تزيت بل ترينت بها.

ولعدى شعر وجداني في هند أخت الأمير النعمان، روى أنه تزوج منها، وأنها ترهبت بعد أن قتله النعمان، وحبست نفسها في الدير المعروف باسمها.

وقد لاحظ البعض وجود هتات طفيفة في شعر عدى بن زيد، فلعلها من أثر الرواية، وهي على أية حال — إن صح أنها صدرت عنه — ليست بشئ أمام إنتاجه الشعري البالغ الجودة. وليس بشئ أيضاً ما ذكره البعض من أن (ألفاظه ليست بجديدة)، ولعل إقبال المغنين على شعر عدى يلحنونه ويترنمون به هو خير دليل على جودة هذا الشعر. وفي كثير من شعر عدى نغمة اعتزاز بنفسه، وثقة بأخلاقه، وكرم منبته، لعل هذا هو ما جعله يترفع عن أن ينظم شعره في المديح، وكيف يسوغ له هذا وهو فرد من النظام الحاكم، فهو مستشار كسرى وكاتبه ومترجمه، وهو الذي كان وراء تولية النعمان بن المنذر أميراً على الحيرة كذلك يخفف من شعر عدى الهجاء والرياء، ففي شعره نغم متفرّد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداء جديدة لنفس شاعر حضري مثقف، ذي نفوذ ومكانة.

وقد أثر عدى فيمن تلاه من الشعراء. تأثر النابغة بغضاً من صورته ومعانيه، كذلك تأثر به جميل بن معمر العدري، والوليد بن يزيد، وغيرهم. ويبقى شعر عدى من بعد

شاهداً على حضارة الحيرة، وما أدركته من رُقَى كما يبقى دِلالة قُوَّة على مبلغ ما بلغته
عَقْلِيَّة الشاعر الحيرى من ثقافية ورُقَى، ما أحسَّه من حُبِّ للحياة، مع إدراكٍ للكثير من
حقائق الوجود، كتقلُّب الدَّهرِ، وتغيُّر الأَيَّامِ.

أما الشاعر المقيم الآخر فى إمارة الحيرة ، فهو المنخل اليشكرى. وليس له غير
رائيته التى رواها الأصمعى فى مختاراته ، والتى لا نكاد نعر لها على نظير فى العصر
الجاهلى، سواء فى عدوية موسيقاها، أم فى رقة ألفاظها، وطرافة صورها، وروحها المرحية
المداعبة، كُلُّ أولئك يعكسُ حساً مرهفاً لشاعرٍ حَضَرى رقيقِ الشعور، نَعِمَ بالإقامة فى
بلاط المنادر، وأدركَ قِسْطاً من التَّرفِ والنعيم ليس بقليل. كما نجسُ القصيدة صدى
للتقدم الموسيقى فى بيئة الحيرة الجاهلية، ونراها نبتة مُزدهرة فى حديقة مدرسة شعراء
الحيرة والبحرين وبنى يشكر تلك التى تتميز برقة الألفاظ، ورشاقة مبناها، وعدوية
قوافيها وموسيقاها انعكاساً لجو حضرى جديد.

(٤)

وفى حديقة شعراء الحيرة الوافدين، بكثرة عددهم، وتنوع ألحانهم، تلقانا نغمات
جديدة فريدة، فقد أضاف هؤلاء الشعراء إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات
جديدة فى الثورة عليه، أو إنذاره، وتهديده وتوعده بالموت. فحيث كانت وطأة البلاط
المنذرى تشتد على الرعية، لم تكن القبائل تعدم شاعراً شجاعاً يرفع صوتها إلى الأمير
شعراً قوياً مسموعاً.

ولقد تقوى صلة أحد هؤلاء الشعراء بأمير الحيرة فتصيح صدقة، وقد تتأثر هذه
الصلة مع مصلحة القبيلة، ويغضب الأمير لاتصال شاعره الأثير بأعدائه الغساسنة، فيدبج
الشاعر قصائد الاعتذار يبرر فيها موقفه، ويبلغ بأميره الحارى الذروة والسمام، يرفعه
على ملوك الأرض.

وقد كان النابغة الذبياني عميد شعراء الحيرة الوافدين، يتمتع بمكانة كبيرة لدى
ملوك الإمارات العربية: الحيرة وغسان، وقد جمع إلى هذه المنزلة مكانة كبرى فى
قبيلته (ذبيان) وحليفاتها (أسد)، فقد تحالفتا مع أمراء الحيرة لمصلحة القبيلتين السياسية،

فكان شاعر بني ذبيان الكبير سفيرها لدى بلاط الإماراتين ، بل كان زعيمها الموجه ،
يرشده قبيلته إلى ما فيه خيرها .

أما مكانة شاعرنا العظمى فكانت في عالم الشعر الجاهلي ، حيث تمكنت
وعظمت خيرته بقن الشعر ، فلم يقنع من هذا العالم العلوي بأن يكون شاعراً وحيد
عصره وحسب ، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طاقةً فنيةً هائلة ، فجعلوه حكماً في
شعرهم ، وناقداً حاذقاً ما يقولون .

وقد رأينا أن الفكرة الشائعة عن نبوغ زياد بن معاوية بالشعر بعد ما اختنك لا
تعني أنه لم يكن قد عبر عن نفسه بهذا الشعر القوي في فتوته وشبابه ويؤكد ذلك شعره
في مديح بعض الأمراء ، مما تدرك فيه حرارة الشباب وقوته .

وقد وقف النابغة - الشاعر الملتزم - بشعره ، وبسعيه ، إلى جانب قبيلته
وأخلاقها مؤيداً ، ومؤجهاً ، ونصيراً . فنراه يقف موقف الوقاء من أحلافه المناذرة وبني
أسد على نحو خاص ، يحترم العهد ، وينبذ الخيانة شأن العربي الكريم . كذلك يبدو النابغة
حكيماً ، وقوراً ، يحنح دائماً إلى السلام . وما أروع أن يترنم النابغة وهو من ذبيان -
ببطولة خلفائه بني أسد في شعر جميل .

وحقاً لقد أخلص النابغة لأمره فظل شاعره الأثير رذخاً من الزمن لولا ما كان من
خصومة ذبيان مع الغساسنة ، ووقوع أبناء قومه أسرى بأيدي الغساسنة ، مما جعل النابغة
يبارح البلاط المنذري ، إلى بلاط (آل جقة) يمدحهم ، ويطلب إليهم فكاه أسرى قبيلته ،
وقد بهرت النابغة حقاً قوة الغسانيين الحربية التي شهد بها التاريخ ، فأجاد التعبير عنها في
مديحه لهم ، كل ذلك قد أغضب النعمان ، فكانت ثمرة ذلك أول ما عرفه العرب من
شعر الإعتذار الرائع ، ذلك الذي يحمل سمات إنسانية وضاعة الملامح .

ونرجح أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان أمير الحيرة وقد
نفينا عن النابغة تلك القصة التي رواها البعض عن طلب النعمان منه أن يصف المتجردة
زوجة الأمير في قصيدة نجدها في الديوان ، وأن المنخل قد استغل هذه الأبيات في أن
وشى بمنافسه الخطير . فغريب على العقلية العربية والذوق العربي أن يطلب رجل من
صاحبه أن يصف له زوجته . فقد أضاف الحاقدون على النابغة بغير شك تلك الأبيات

الخارجة التي نَقَطْعُ بأنَّ الشاعِرَ الوُفُورَ لا شَأْنَ لَهُ بِهَا، وأَدْخَلُوهَا فِي قَصِيدَتِهِ تِلْكَ الَّتِي لَمْ يُسَيِّدْهَا الْأَصْمَعِيُّ فِيمَا ذَكَرَ الْأَعْلَمُ.

ولم يَكُنْ النَّابِغَةُ فِي الكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْتَزِعَ نَفْسَهُ تَمَاماً مِنْ بَيْئَةِ الْبَادِيَةِ، الَّتِي انْطَبَعَتْ عَلَى بَعْضِ هَذِهِ الصُّورِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهَا تَأْتِي فِي مَقَامِ الْمَدِيحِ لِبَعْضِ أَمْرَاءِ الْحَضَرِ. وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فِي مَدِيحِهِ لَأَمْرَأٍ غَسَانٍ أَوْ اعْتِذَارِهِ لِلنَّعْمَانِ نَلْمَحُ أَثَرَ الدِّينِ وَالْوَقَارِ وَالْخَلْقِ الْكَرِيمِ يَعْكِسُهُ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ، فَهُوَ يَمْدَحُهُمْ بِالْعِفَّةِ وَالْوَقَارِ، وَاسْمُو الْمَكَانَةِ فَضْلاً عَنْ مَدِيحِهِ إِيَّاهُمْ بِشِدَّةِ الْكَرَمِ، وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنَ الشَّمَائِلِ. كَذَلِكَ نَلْمَحُ الْكَثِيرَ مِنَ الْإِشَارَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ فِي شِعْرِهِ يَرْضَى بِهِ ذَوْقَ الْأَمِيرِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْحِيرَةِ أَوْ فِي الشَّامِ، وَذَلِكَ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النَّابِغَةَ كَانَ وَثِيقاً عَلَى دِينِ آبَائِهِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ.

وَقَدْ لَقِيَ دِيْوَانُ النَّابِغَةِ اهْتِمَاماً وَعِنَايَةً مِنَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُحَدِّثِينَ، فَأُخْرِجُوهُ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَرَّةٍ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ وَابْنِ السَّكَيْتِ. وَقَدْ أَخْرَجَتْ دَارُ الْمَعَارِفِ هَذَا الدِّيْوَانَ فِي طَبْعَةٍ عِلْمِيَّةٍ بِتَحْقِيقِ الْأُسْتَاذِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ حَيْثُ يَوْضَحُ فِيهِ الصَّحِيحُ مِنَ الْمُنْحُولِ مِنَ شِعْرِ النَّابِغَةِ. فَقَدْ جَمَعَ الدِّيْوَانَ بِرِوَايَتِهِ بِحَيْثُ تَكْمِلُ رِوَايَةُ الثَّقَاتِ بَعْضُهَا بَعْضاً، كَمَا أَضَافَ قِصَائِدَ سَبْعًا مَتَخِيرَةً رَوَاهَا عَنْ الطُّوسِيِّ، وَهِيَ مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى الدِّيْوَانِ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ. أَمَّا الْمُنْحُولُ الَّذِي لَمْ يَرِدْ فِي دِيْوَانِ النَّابِغَةِ، فَقَدْ أَفْرَدَ الْمُحَقِّقُ لَهُ قِسْماً آخِيراً مِنَ الدِّيْوَانِ.

وَقَدْ حَاوَلْتُ أَنْ أُسْتَبِينَ الصَّحِيحَ مِنَ الْمُنْحُولِ فِي الْقَصِيدَةِ الْوَاحِدَةِ مِنْ شِعْرِ النَّابِغَةِ فِي ضَوْءِ الْمَقْيَاسِ الْمَرْكَبِ الَّذِي أَفْدَنَاهُ مِنَ الدُّكْتُورِ طَهْ حُسَيْنٍ، وَذَلِكَ حَيْثُ أَنْكَرْتُ صِحَّةَ الْأَبْيَاتِ الْمَفْحُشَةِ مِنَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَةِ الْمَعْلُوقَةِ الَّتِي رَوَوْا أَنَّهُ قَالَهَا فِي الْمَتَجَرِّدَةِ، عَلَى حِينِ أَبْقَيْتُ عَلَى أَبْيَاتٍ أُخْرَى تَحْمِلُ سِمَاتِ النَّابِغَةِ الْأُسْلُوبِيَّةِ، وَالْفَنِيَّةِ. بَلْ نَرَى أَنَّ ثَمَّةَ دَرَاةٍ فَنِيَّةٍ شَامِلَةٍ يَجِبُ أَنْ تَجْرَى عَلَى دِيْوَانِ النَّابِغَةِ فِي طَبْعَتِهِ الْجَدِيدَةِ، بِرِوَايَاتِهِ الْمُخْتَلِفَةِ وَفْقَ هَذَا الْمَقْيَاسِ، بِحَيْثُ نَبْقَى مِنْهُ عَلَى مَا تَتَوَفَّرُ فِيهِ سِمَاتُ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنِيَّةِ، وَنَحْذِفُ مَا دُونَ ذَلِكَ مِمَّا يَتَقَاصِرُ دُونَ الْوُصُولِ إِلَى مَسْتَوَى النَّابِغَةِ مِنَ الْفَنِ الرَّفِيعِ، وَالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ، وَحَسَنِ انْتِقَائِهَا وَالتَّأْلِيفِ بَيْنَهَا، وَجَمَالَ جَرَسِهَا، وَفِي جَمَالَ التَّصْوِيرِ الَّذِي يَتَسَمَّى بِالطَّابِعِ الْحَسِيِّ الْمَعْرُوفِ عَنْ مَدْرَسَةِ أَوْسَ وَزَهْرٍ، فَضْلاً عَنْ عَذْوِيَّةِ الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ وَالْعَرُوضِيَّةِ وَالْبَدِيعِيَّةِ وَالْمَعْنَوِيَّةِ مَجْتَمِعَةً، تِلْكَ الَّتِي جَعَلَتْ النَّابِغَةَ يَقِفُ بِسِمَاتِ شِعْرِهِ شَامِخاً بَيْنَ الْجَاهِلِيِّينَ.

وحقاً لقد شد النابغة إلى قيثاره الشعر العربي وتراً جديداً، وذلك هو فن الاعتذار، غير أنه وصل به إلى درجة كبيرة من المبالغة، فتحت الباب للعباسيين واسعاً لكسى يُغالوا فيها من بعد على نحو ما نجد من مبالغات أبى نواس وغيره. ولأن النابغة كان يُدبج قصيدته الاعتذارية للأمير، وهو يعلم أنه سوف تشيع في الناس دعاية حسنة له، فقد كان يكفل لها عناصر الإجادة التامة فضلاً عن السلامة من أى عيوب القافية كالإقواء الذى سجّله البعض عليه.

وللنابغة إلى جانب الاعتذار - غزل بالغ الرقة وله فخر معتدل أيضاً، وتحدثت عن أبياته المعجبة يتغنى فيها بمناقب أصدقائه بنى أسد حلفاء قبيلته ذبيان على نحو فريد فى الأدب الجاهلى. وينفرد النابغة كذلك بأن رسم لوحة شعرية ناطقة، يرفض فيها السبى لنساء قبيلته، على نحو لم يسبق إليه. وله بعد ذلك هجاء ملترّم، يبدو فيه اعتراؤه بنفسه. وفى معلقته تصوير للرحلة على ناقته يقطع بها الفلاة، وللوحش ومطارده له بكلية الشهيدين: ضمran وواشق وللنابغة أيضاً رثاء قليل. ولا ينفصل الطبع فى شعر النابغة عن الصنعة الجيدة، فالنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجودين - لم يكن متكلفاً، كما أن زهيراً لم يكن متكلفاً، وإن كان الأول لينفرد بأنه لم يكن دائم التنقيح لشعره بل كان يكتفى بمراجعة شعره بذوقه الناقد البصير، فقد أوتى من رقة الطبع وأصالة الموهبة ما جعل الشعر يجري على لسانه ويتدفق من ذات نفسه المبدعة كالنافورة. ومدرسة زهير - فيما أرى - لا تعرف التكلف، وإنما يزين شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة تحكم فنههم وشعرهم. فهذه الصنعة - فى نظرنا - ليست سوى اللمسات الفكرية والفنية من جانب الشاعر يرقى بها بفنه، فتخرج أبياته للمتلقى نغماً عذبا مؤثراً. ويتفق النابغة مع أقطاب هذه المدرسة فى جمال مطالع قصائده.

وقد وقفت عند الإقواء الشهير عن النابغة، تلك الهنة الضئيلة التى لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير، وناقشت رأى برسيغال من أنه لا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر فى الكتابة، فما يسمع فى رآيه هو النغم المتوسط بين الضمة والكسرة، أو بين الواو والياء، والذى يشبه فى الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، وهو زعم بعيد عن طبيعة الواقع اللغوى، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً فى النابغة وحده، أو النابغة وبشر بن أبى خازم. ونحن نعلم

أَنَّهُ قَدْ اسْتَوَتْ لُغَةُ قُرَيْشٍ لِلْعَرَبِ لُغَةً أَدَبِيَّةً مُشْتَرَكَةً، لهذا نَسْتَبْعِدُ عَلَى لُغَةِ الْقُرْآنِ (لَاخِرِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ) مِثْلَ هَذَا (النَّعْمِ الْمَتَوَسَّطِ) الَّذِي لَا تَعْرِفُهُ الْعَرَبِيَّةُ، كَمَا نَسْتَبْعِدُهُ عَنِ النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَحَدَّثُ هَذِهِ اللُّغَةُ الْأَدَبِيَّةُ الْمُشْتَرَكَةُ، وَيَسْعَى بِهَا بَيْنَ الْعَرَبِ، لَا فِي الْبَادِيَةِ وَحْدَهَا بَلْ يَتَفَاهَمُ بِهَا بَيْنَ مُلُوكِ الْحِيرَةِ وَغَسَّانَ مِنْ أَصْدِقَائِهِ، وَيَنْقُلُ وَجْهَةً نَظَرِ قَبِيلَتِهِ فِي الْأُمُورِ وَيَشْفَعُ لَهُمْ وَلِحُلَفَائِهِمْ بِلِسَانِ شَاعِرٍ مُبِينٍ، وَلِأَنَّ خَالِجَتَ شِعْرِ النَّابِغَةِ بَعْضُ الْعِلَّةِ وَهِيَ الْإِقْوَاءُ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَخْتَلِطَ عَلَيْهِ الْعَلَامَةُ الْإِعْرَابِيَّةُ (مَهْمَا كَانَتْ الْحَرَكَةُ الَّتِي تَقْتَضِيهَا قَوَاعِدُ النَّحْوِ) مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ بَرَسِيفَال ...

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِي الْكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَعْكُسُ حَسًّا بِدَوِيَا، فَلَمْ نَعْدِمُ أَثَرَ الْحَضَارَةِ الْفَارْسِيَّةِ وَالرُّومِيَّةِ فِي جَانِبٍ آخَرَ مِنْ تَصْوِيرِهِ صَاحِبَتِهِ فِي ثِيَابِ حَضْرِيَّةٍ تَلْبَسُ الشَّفُوفَ، يَرَاهَا (كَالْدُرَّةِ) فِي صَفَائِهَا وَرَقَّةَ بَشَرَتِهَا، وَجَمَالَ لَوْنِهَا، أَوْ (ذَمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ...)، وَهَكَذَا يَعْكُسُ الشَّاعِرُ الْبَدَوِي صَدَى الْبَيْتَةِ الْحَضْرِيَّةِ الَّتِي عَاشَهَا فِي الْحِيرَةِ وَغَسَّانَ. وَكَثِيرًا مَا كَانَ النَّابِغَةُ يَغُوصُ فِي صُورِهِ مَعَ الْجَزْئِيَّاتِ فَيُفَصِّلُ جَوَانِبَ الصُّورَةِ تَفْصِيلًا.

وَفِي بَعْضِ شِعْرِ النَّابِغَةِ نَرَاهُ يَحْتَاجُ إِلَى دِقَّةٍ فِي قِرَاءَةِ الْبَيْتِ الْوَاحِدِ لَا خْتِلَافَ (النَّعْمَةِ) فِيهِ، مِمَّا يَجْعَلُنَا نَذْرُكُ أَهَمِّيَّةَ هَذِهِ (الْقَرِينَةِ) النَّحْوِيَّةِ فِي النَّظَرِ إِلَى عَمَلِ النَّابِغَةِ الْفَنِيِّ، الَّذِي كَثِيرًا مَا نَرَاهُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ يَتَرَاءَى فِي أَكْبَرِ مِنْ مُجَرَّدِ الْوَزْنِ الشَّعْرِيِّ، حِينَ يُضْطَرُّ الْقَارِئُ لِشِعْرِهِ إِلَى تَغْيِيرِ النَّعْمَةِ فِي هَذَا الْبَيْتِ. هَذَا التَّلَوِينِ النَّعْمِيِّ الَّذِي اقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ عِنْدَ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الَّتِي كَانَ يَصْخَبُ بِهَا جُو (الْحِيرَةُ) أَوْ جُو (عُكَازَ). وَفِي انْتِقَائِهِ لِأَصْوَاتِهِ، وَتَنْسِيقِهِ بَيْنَهَا، وَفِي اخْتِيَارِهِ لِأَصْوَاتِ قَوَافِيهِ دَقَّةً نَادِرَةً، وَحِسَّ شَعْرِيٍّ مَرْهَفٍ، يَعْمَلُ عَلَى إِيجَادِ الْمَعَادِلِ الصَّوْتِيِّ لِمَشَاعِرِهِ وَفِكْرَتِهِ، وَتَشْرِقُ مِنْ خِلَالِ ذَلِكَ جَمِيعًا بَرَاعَةَ النَّابِغَةِ الْفَنِيَّةِ فِي شِعْرِهِ.

وَفِي دِرَاسَتِي لِلْأَعْمَشِيِّ حَاوَلْتُ أَنْ أَتَبَيَّنَ السَّبَبَ فِيَمَا جَعَلَهُ يَشْتَهَرُ بَيْنَ النَّاسِ (بِصَنَاجَةِ الْعَرَبِ). فَقَدْ تَمَيَّزَ شِعْرُهُ بِغَلَبَةِ الْمَوْسِيقَا، وَخَاصَّةً الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ، الْوَاضِحَةِ الرَّيْنِ. وَمَا ذَالِكُ إِلَّا لِنَهْضَةِ الْغِنَاءِ، وَالْمَوْسِيقَا فِي جُو الْحِيرَةِ مِنْ حَوْلِهِ، فَزَادَ يَتَغَنَّى بِشِعْرِهِ، يُوقِّعُهُ عَلَى آلَةٍ (الصَّنَجِ).

وقديماً قالوا : إِنَّ الْأَعْشىَ أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرِبَ، فكأنما رَأَوْا جَوْدَةَ شعره في حال سُكْرِهِ، أو فيما ينقله من تجربة الخمرِ، ووَصَفَها، ووَصَفَ أَوَانِها، وما تَفَعَّلَهُ الخَمْرُ بِشاربيها، وكذلك تصوُّرُهُ ما يجرى بمجلس الطُّرب والغناء بين القيان الجميلات تُدارُ فيه أكْوَسُ الرَّاحِ، كُلُّ أُولَئِكَ في شِعْرِهِ المُطْرِب المُعْجِب.

وقد لقي الأعشى من جراء رحلاته المتعددة إلى المناذرة، وإلى آل حَفْنة وإلى غيرهم من سادة اليمن، وأشْرافِ اليمامة، أنْ أَفاضُوا عَلَيْهِ من عطاياهم المتنوعة ما بين إبل وإماء وخيل، وقيان، ومن أَتوابِ الخَزْ، ومن صحاف الفضة، وصنوف النعيم، مما أتاح له حياة حضرية "مُتْرَفَةً"، ومكَّنه من الإنفاق على لذاته، وعلى رفاقه، وقد أضاف كل ذلك إلى تجربة الشاعر تنوعاً وَخِصْباً. وَكَانَ لِكُلِّ ذَلِكَ أَثَرُهُ في أنْ رَقَّ حِسَّهُ، وَرَقَّتْ مَعِيشَتُهُ، فَارْتَفَعَ عَنْ مستوى البداوة، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية، فَصَقَّتْ من طبيعته، وَرَقَّقَتْ لُغَتَهُ، وانعكس كُلُّ أُولَئِكَ على غزله وخمره، وَجُلَّ شعره. وقد اتَّسَمَتْ خمرِيَّاتُهُ بالسهولة، وتدفَّقَتِ العاطفة، وطرافة الصُّورِ، مع شَيْءٍ مِنَ الخلاعة، كما اتَّسَمَتْ بِخُسْنِ اختياره القوالب الشعرية المناسبة لهذا الفن (الخمرى)، مما جَعَلَهُ بِحَقِّ أستاذٍ لفن الخمرية في الشعر العربي. وقد كان الأعشى وثنيا مغرقاً في وثنيته، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس في كُلِّ ما أتاحته له بيئة الجاهلية (بدوية وحضرية) من مَلاذِّ الخمرِ والنساء. وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ تأثر الأعشى بالمسيحية ومعانيها في شعره، من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة، والغساسنة في الشام، وذلك على نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية في شعره من جراء هذا الاتصال.

وقد جمع المستشرق - (جاير) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - على ممر أربعين عاماً - مثبتاً جميع ما روى له من شعر. وعلى هذه النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد الدكتور محمد محمد حسين في نشرته للديوان شارحاً، ومعلقاً على قصائده. على أنْ شعراً للأعشى يرويه أبو عمرو الشيباني الكوفي في بعض قصائد الديوان مما ليس مُثَبَّتاً في رواية ثعلب الموثقة، تجعل من الواجب أن نحتاط في قبول رواية الديوان، ونأخذ شعره في احتراس شديد. وقد حاولت خلال ما درسته من شعر الأعشى في الحيرة أن أضع يدي على ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال.

ونلمح الأثر الفارسي على شعر الأعشى، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المُعَرَّبَةِ في بعض خمرياته، كما يتناثر الفارسي المعرب في قصائد أخرى من ديوانه. ووقفت عند مديح الأعشى لأمرأ الحيرة فوجدتُ إياساً بن قبيصة الطائي - وهو من غير

البيت المنذرى - أحظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده. وقد وضع لنا منها حبه لهذا الأمير، وصدق الدافع في مديحه، فهو لا يمدح إياساً مضطراً، بُغْيَةً فكاًكٍ بعض الأسرى من قومه، وقد أغار على الحى، على نحو ما يلقانا في مديحه الأسود بن المنذر، كذلك رأينا ذِكْرَ النعمان بن المنذر فى مواضع من ديوان الأعشى خلاف قصائده التى اختصه فيها بمديحه، فكأنما كان هذا الأمير يحيا فى ذاكرة الشاعر يتمثلُه حتى فى قصائده التى كان يهدف بها إلى وجهات أخرى.

وتتميز قصائد الأعشى فى مديح إياس برقة اللغة، وعذوبة الألفاظ وحسن اختيارها، ورشاققتها، كما تتسم بحلاوة الموسيقى، وخاصةً لاميَّةُ التى أنشدها فى بحر (المتقارب) ففيها تلقائيةٌ وتدْفُقٌ تادران، وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى، والتى قوامها التماثل بين المقاطع والتساوى فى الأزمنة، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجدتها. وحيث يمدح الأعشى الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش، يدين الناس له بالسمع والطاعة، وذلك كى يُرضى غُرُورَ الحاكم المنذرى فإنه يمدح إياساً بشمائل الحاكم الرزين، وخصال العربى الأصل، تلك الخصال الإنسانية من حماية الجار، ومنعة الذمار، والنجدة، وإغاثة الملهوف، إلى جانب النعوت الأخرى بالقوة النفسية. وللأعشى بعد ذلك فخر رائع بقبيلته وعشيرته، كما أنَّ لَه هِجاءً رقيقاً نافذاً يُحسِّنُ فيه استخدام الطباق بين الصور. وقد اتسم الأعشى بسمات فنية تطبع شعره، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدها، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الأعشى وتبدو السمة البارزة مع هذا الطول، وهى : الإِسْطِطْرَادُ، وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القصص، وخاصة فى الغزل وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته.

وفى ضوء فكرة وحدة القصيدة، والترابط بين أجزائها نستطيع أن نقبل (التضمين) من الشاعر الجاهلى، كما نقبله من الشاعر المحدث، على الرغم من أن القدماء عدوه عيباً فى الشعر، حين كانوا يجدون كمال البيت الشعرى فى ذاته مستغنياً عن غيره، لكننا قبلنا (التضمين) من خلال نماذج للناطقة المبدع، والأعشى المطرب، حين كان تلقائياً، لا يُخللُ بالجودة الفنية، وقد عدَّ بعض الدارسين (التضمين) سمة لشعر الأعشى، وأسموه (الإِسْطِطْرَادة).

وقد استخدم الأعشى - موسيقار الشعر الجاهلى - أبجر الشعر العربى الوافرة
النغم جميعاً، بل لقد أنشد فى بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية، كل أولئك مع
جمال أصواته ورشاقته كلماته، وقد جعل شعره يشيع ويغنى فى بيئة الحيرة فى العصر
الجاهلى، وفى غيرها من البيئات فى العصور الإسلامية.

ولقد نجد فى ديوان الأعشى بعض القصائد والأبيات العادية، والتى لا يستحسنها
الناس، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعض على شعره بأن فيه لنا شديداً، وأن مرده
إلى التكلف والنحل. فغزل الأعشى ليس لئناً، بل نراه رقيقاً على نحو ما تحدثنا،
والمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق، وطبيعة صياغة حَضَرَتَيْن بل إن
شعر الأعشى يتسق فى رفته، ويسره، وعذوبته مع الحياة المترفة اللاهية. التى عاشها بين
القيان وألحانها فى الغناء والرقص فقد جاءت صوره أيضاً تعكس رقة فى الذوق، وسعة
فى الخيال. وبهذا يعد الأعشى فى شعره كله تمهيداً للشعر الحضري الذى ظهر فيما
تلاه من العصور كما أن مبالغاتة أيضاً قد فتحت الباب للأمويين والعباسيين للتأثر بها،
فقد كان الأعشى بنموذجه الفريد لعصره عباسياً يعيش بين الجاهليين.

وفى دراستى لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، حاولت أن أتبين سمات الخطابية
فى القصيدة، ولاحظت أنه قد بالغ فى الفخر بقومه، بحيث وصفهم بما يجعلهم فوق
البشر العاديين، أنصاف آلهة، تلك المبالغة التى جعلته يقع فى الإطلاق فى الحكم،
والتعميم بحيث تضع معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات، وقد فتح
بذلك الباب للعباسيين لكى يتوسعوا فى هذه المبالغة.

وقد شك الدكتور طه حسين فى معلقة عمرو بن كلثوم لرقّة ألفاظها وسهولتها،
ورأى أنه ما هكذا كانت تتحدث العرب قبل الإسلام، بما يقرب من نصف قرن، ولأن
كلمات القصيدة - فيما أرى - رقيقة سهلة، فحرى بها أن تكون من إنتاج شاعر وفد
الحيرة، وتأثر شيئاً من حضارتها، وباستقراء الشعر الحارّ نجد أن عرب الجاهلية،
وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وتحدث بلغة أرقّ من هذا
أيضاً، ولقد يكوّن داخل المعلقة بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد
نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك صنع التبريزى فى بعض الأبيات
حيث لم يثبتها فى شرحه، وهى مما نجده جميعاً فى شرح الزوزنى. والمعلقة - بعد هذا -
- نغم متفرّد فى ديوان الشعر الجاهلى.

ومعلقة الحارث بن حلزة البكرى، سجل شعر للكثير من أحداث التاريخ الجاهلي، يتنوع فيها الخبر والإنشاء، وتمتزج الحقيقة التاريخية باللمحة الأدبية والبلاغية. وخلافاً لابن كلثوم، تلقانا معلقة الحارث نغماً متزناً رصيناً، ونراه يترفق في القول لدى حديثه عن تغلب - أعداء قبيلته بكر - وينأى عن الغلو والمبالغة. وعلى حين اعتمد عمرو بن كلثوم في هجائه لابن هند، وفخر بقومه تغلب - على الخطابية الصاخبة، والمبالغة، فقد اعتمد الحارث على واقع التاريخ وأيام بكر ومناقبها، ومثالب تغلب وراح يشيد بقومه في فخر غير مخجل، ويوجه استيفاهاته إلى بني تغلب سهاماً مُصَيِّمة من واقع التاريخ، يعبرهم فيها بهزائمهم، ويخزهم بها وخزا. ونرى الحارث في الجزء الأخير من معلقته يفاخر بصهره الملوك، ويأنهم أحوال المليك عمرو بن حنجر الكندي، جد عمرو ابن هند لأمه، ولهذا أخلصت بكر للمليك الجبري، وأمحصت له النصح وخاضت معه الحروب.

وفي معلقة الحارث اليشكري عقب التاريخ الجاهلي، وروح الفخر المقتصد بمآثر القبيلة العربية، في دفاع خطابي عن القبيلة، وبطولاتها في قالب شعري، تضي فيه الفكرة، وينبض بالشعور، وإن قل فيه التصوير نسبياً، وربما يرجع ذلك إلى أن الشاعر قد ارتجلها بحضرة المليك ومن معه، فكانت مع ذلك رصينة، متينة السبك، في موسيقا هادئة هي من آثار المتحضر النسبي الذي أدركه الشاعر.

وفي دراستي للشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي، ورأيت أن الرقة في شعره أمر طبيعي لأنه أدرك الحضارة، وتأثر بالحياة المترفة التي أتاحها بيئة الحيرة، شأنه في ذلك شأن من تحدثنا عنهم من شعرائها. ومن قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً في يوم بؤسه، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقد وثني قوي. وفي دالية طرفه بن العبد البكري، نراه يعكس فكره (الوجودي)، ورؤيته للحياة، وكيف يستمتع بها. كما أدركنا في رأيته الشهيرة براعته الفنية، التي تنعكس على رقة ألفاظه، وعدوبة موسيقاه، وجمال صورته. كل أولئك مما يستمد الشاعر عناصره من فكره المتحضر (نسبياً).

(٥)

ولأن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامته هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أي منها في نفس الفنان، وفكره، ووجدانه من مشاعر تبعته على التعبير عنها في

قالب فنى، فإننى لم أقف عند الموضوعات التقليدية وحسب فى دراستى لتراث الحيرة الشعرى، بل حاولت النظر إلى هذا التراث على أساس أكثر سعةً، وهُوَ مدى تعبير الشَّاعِر الحارِى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة، بل إن لكل لحظة انفعال بها هذا الشاعر مع موقف جديد طبيعتها الخاصة، وتفرَّدَها.

ومهما يكن الأمر، فقد رأينا الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء، أو تمرداً وثورة.

وقد أطلت الوقوف عند مجموعة من شعراء الحيرة، تمرداً على الحاكم، ورفضوا تبعيتهم له، واستغلَّاه إياهم، مثل يزيد بن الخذاق والحارث بن ظالم وغيرهما. فإذا كان الشعراء دُعَاةً مَادِحُونَ للأمير الحارِى، فلقد كان من بينهم من أعلن فى شعره رفضه لسطوة الحاكم، بَلْ جَعَلَ مِنْ فَتَاهِ (الشَّعْرَى) وسيلةً عنيفةً يعلن بها ثورته على الأمير، على نحو ما يلقانا عند ابْنِ كُثُومٍ، وَطَرْفَةٍ، وغيرهما، وهؤلاء وغيرهم - فيما نرى - هُمُ (شُعَرَاءُ الرِّفْضِ) المبكِّرونَ فى أدبنا العربى. وإذا كان الشاعِرُ الحِيرِىُّ قد أدركَ بعضاً من صنوف النعيم من صلته بالبلاط المنذرى، فكثيراً ما كانت هذه الصلة تجلب له الآلام، وقد عبر عن ذلك المرقش الأكبر فى قصيدة يخاطب بها الأمير المنذر، ويخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثرث بما سببه له من تركه وطنه، وهو الفارس، فعنده سيفه وناقته. وهو لم يهرب - فيما يقول - إِلَّا لِيَسْتَعِيدَ قُوَاهُ كيما يبدأ الحرب من جديد.

وشعر يزيد بن الخذاق - على نحو خاص - زاخِرٌ بروح الثورة على النعمان، وإعلان عصيانه، والتمرد عليه، ورفضه أن يدفعَ تِلْكَ المَكُوسَ والضَّرَائِبَ التى فرضها الأمير على القبائل، وهو يعلن تأهُّبَهُ لِحَرْبِهِ.

وأعجبنا من شاعر الحيرة الفارس الرافض أن يستهل قصيدته - لا بُكَاءَ الْأَطْلَالِ - بَلْ يَذْكُرُ فَرَسَهُ التى أعدها وسلاحه الذى لَبِسَهُ للقتال والنّضال، أو يستهلّها بإخبار صَاحِبِيهِ أَنَّهُ مُحَارِبٌ مُوَلَّاهُ، وَأَنَّ الْأَمِيرَ هُوَ الْغَارِمُ النَّادِمُ.

وممن وفد الحيرة الأسود بن يعفر، وله دالية طويلة يتحسر فيها على أيام نعيمه، تلك التي كان يقضيها في البلاط الجيرى في جِمي النُعمان قبل أن يصبح الشاعرُ ضريباً. ويوشى الأسود قصيدته بالحكمة ويَبانُ ضَعْفُ المرءِ أمام سَطْوَةِ القدر، ويستعيد ذِكْرَى الداهيين من ملوك الحيرة، مُؤكِّداً حَتَمِيَّةَ المَوْت، وأن السعادة لا تدوم.

وإذا تركنا الموضوعات المرتبطة بالحاكم وبالساسة، إلى الموضوعات التي يترنم فيها الشاعر بمشاعره الخاصة في الغزل وغيره، تبين لنا أثر الحضارة أكثر وضوحاً على الشعراء، فيما عاشوه من ترف نسبي، وما أدركوه من التأثير بحضارة الفرس، فعرفوا الموسيقى، وتأثروا ألحان القيان وغنائهنَّ.

وكثيراً ما كان الشاعرُ الجيرى يُجد في موضوع الغزل مسرباً يست من خلاله لواعج نفسه، مضمناً قصيدته الغزلية أحر زفرائه، من ذلك رائية المنخل، ويائية عمرو بن الإطابة. وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ندرك منه إقبال شاعر الحيرة على الحياة، ولذاتها من خمر وسماع للقيان، وطرب بالموسيقا، وقد كلف الشاعرُ بالمرأة الحارئة، في زينتها وجمالها، وعطرها، ورؤعة ما منحها الحضارة من تألق ونضارة.

وسواء أفرَدَ شعراء الحيرة للحبِّ والمرأة قصائدهم الجميلة، فوقفوها على التَّغنى بها، أم وشَّوا مطالِعَ قصائدهم في المَوْضوعات الذاتية الأخرى — بالغزل الرقيق الذي يعكس صديق إحساسهم، وحرارة انفعالهم بالمرأة وجمالها الفاتن، فإنَّ شعراء الحيرة قد خلَّفوا لنا تراثاً من الفن الرائع في موسيقاه العذبة، ولغته الرقيقة، وصوره الجميلة الطريفة، يلقانا ذلك في شعر المثقب، والمنخل والمرقشين، وعدى والنابعة والأعشى، وطرفة، والحارث البكري.

فقد عزف الشعراء الحاريون أنغاماً فريدة منها نونية المثقب العبدى التي تنقل — بموسيقاها النادرة، ورقتها البالغة — حدة مشاعر الحنين إلى المحبوبة وتعاطفه الإنساني البالغ الشفقة — مع ناقته، وتصوير مشاعر هذا الحيوان الأليف وشكواه ممَّا يُجشِّمُه الشاعر من عناء الترحال، مما لا نجد له نظيراً في الشعر الجاهلي. كما تصور أبيات المثقب يعاتب بها عمرو بن هند، حدة الصديق الذي يستشعره الصاحب بإزاء صديقه.

وأول ما يلقانا من السمات الفنية فى شعر الحيرة، هو تميز لغة هذا الشعر بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة، فقد اتسم برقّة الألفاظ وإيثار الكلمات الرشيدة الخفيفة، والحرص الشديد من الشاعر على حُسْن اختيار كلماته، ودقّة التأليف بينها فى جمال، وانسجام، وتماثل.

ومر بنا فى الأعشى - على نحو خاص - أنه كان يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الإِشَارَةِ على نحو طريف يقطُر رِقَّةً وعذوبةً.

والشاعر الحارّى يوائم بين أصوات قصيدته وبين الأزمنة، ويوفر لها ولقافيتها جمال الإيقاع فتخرج نغمًا عذبًا يلذّ للأفئدة. وقد أخذَ عَرَبُ الحيرة عن الفرس استخدام بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على الجرباط، والصنج والطنبور، وعندهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات، فكان لكلّ ذلك بالطبع انعكاسه على الشّعْرِ الحِيرى وموسيقاه ونزوع الشعراء إلى الأوزان المجزوعة، والأوزان التامة الوافرة النغم.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الذسوتى، بما وفره لأبياته وقوافية من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها وانتظامها الدقيق مع غيرها أثراً قوياً على المتلقى، فنحن نؤمن أن لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر.

وهكذا نتبين كيف استطاع الشاعر الحارّى أن يُعَادِلَ ما يريد التعبير عنه فى نفسه مُعَادِلَةً صَوْتِيَّةً، مُوسِيقِيَّةً، رَائِعَةً الإيقاع، باللغة التأثير. فقد كان شاعر الحيرة يُؤَائِمُ بَيْنَ كَلِمَاتِهِ وبين الموقف الشعرى الَّذِى يُنْشِدُ فيه قصيدته، فكانت الكلمة بأصواتها وإيقاعها تُوحى بالمعنى الذى يريده، وتنقل ما يشعُر به الشاعر إلى المتلقى فى عذوبة بالغة، هى من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند حرف النون فى شعر الشعراء، وعند التنوين، وكيف يُحَدِّثَانِ مع حروف المد أو اللين نغمًا عذبًا فى القافية من القوافى، والقصيدة من القصائد، وقد أدرك القدماء ما للتنوين من قيمة جمالية، فراحوا يزيّنون به قوافيهم المطلقة بُغْيَةً إحداث النظم الجميل والترنم.

ووقفت عند ظاهرة الخطابية في مُعلّقة ابن كُثُوم، وعناصر الأسلوب الخطابي،
وتبين لنا كيف كانت تتفاوت النغمة فيها باختلاف الموضوع.

وقد برع الشاعر الحارثي في استخدامه للصورة الفنية، وأضاف إلى التشبيه
والاستعارة والكناية نوعاً آخر منها، أطلقت عليه (الصورة السردية).

وقد أنشد شاعر الحيرة المقيم والوافد قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر
العربي تامة ومجزوءة، ونخص منها : الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج،
والرجز، فكان لشعراء الحيرة ديوانٌ كبيرٌ مُتنوعٌ النغم، لعلنا نكون قد تناولنا القسط
الوافر منه بالدرس، والنقد، والتحليل.

وحقاً لقد أثّرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت
أداته، وصاغت إحساسه النغمي فأطلقت ملكته الموسيقية، حيث راح يُنوعُ في الأوزان
ما بينَ وزنٍ طويلٍ وآخر قصير، أو متتابع النغم، أو مجزوء. كذلك أجاد الشاعر الحيرى
ذو الحسن الحضرى في صنع قوافيه، واختيارها، وتنوعها، وكثيراً ما كان يُحلى شاعرنا
قصيدته بالتصريع، خاصة في مطلع قصيدته.

أما ما لاحظته البعض من ورود بعض العيوب في قافية البعض القليل من هذا
الشعر، من سناد، أو إقواء، فإنها نادرة بحيث لا تشكل شيئاً بجانب ما خلّقه هؤلاء
الشعراء من تراث شعري فائق الحسن.

وبعد، فلعلني استطعتُ أن أرسم صورةً لحياة الشعر في الحيرة في العصر
الجاهلي، هي أقرب إلى الواقع، والتزام الموضوعية، ولعلني أدركت ما يُرجى من الغاية،
وإلا فإن الله تعالى لن يحرمنى أجر الاجتهاد. وآخر دعوانا (أن الحمد لله رب
العالمين).

المصادر والمراجع

أ - المصادر القديمة :

١ - ابن الأثير (محمد بن محمد عز الدين)

- الكامل فى التاريخ

بيروت ١٩٦٥م

٢ - الإصطخرى (أبو القاسم إبراهيم)

- مسالك الممالك

المكتبة الجغرافية ليدن ١٨٧٠م

٣ - الأصفهاني (حمزة)

- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء

بيروت

٤ - الأصفهاني (أبو الفرج على بن الحسين)

- الأغاني

ط. دار الكتب القاهرة.

٥ - الأصمعى (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)

- الأصمعيات

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م ديوان العرب ٣

٦ - الأعشى الكبير

- ديوانه

بتحقيق محمد محمد حسين. مكتبة الآداب - الجماميز - القاهرة.

٧- ابن الأنبارى

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات
دار المعارف - ذخائر العرب ١٩٦٠ م.

٨- البكرى

- معجم ما استعجم
القاهرة ١٩٤٥ م.

٩- البغدادى

- خزنة الأدب.

١٠- التبريزى

- شرح القصائد العشر
صبيح ١٩٦٤ م.

١١- أبو تمام

- الحماسة

بشرح التبريزى.

١٢- الجاحظ

- البيان والتبيين

بتحقيق هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ هـ.

- الحيوان.

١٣- ابن حزم

- جمهرة أنساب العرب

ط. دار المعارف بمصر - ذخائر العرب - ٢ بتحقيق ليفى بروفنسال.

١٤- حسان بن ثابت

- ديوانه.

١٥- ابن حوقل

- صورة الأرض.

١٦- ابن خلدون

- تاريخ ابن خلدون.

١٧- الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود)

- الأخبار الطوال

ط. الأولى . عيسى الحلبي. القاهرة ١٩٦٠م.

١٨- ابن رسته

- الأعلام النفسية

ليدن ١٨٩١م.

١٩- زهير بن أبى سلمى

- ديوانه

ط. دار الكتب ١٩٤٤م.

٢٠- الزوزنى

- شرح المعلقات السبع

صبيح ١٩٦٨م.

٢١- ابن سلام

- طبقات فحول الشعراء

دار المعارف - ذخائر العرب ٧ شرح محمود شاكر.

٢٢- السمعاني

- الأنساب

ط. الهند

٢٣- السيوطي

- المزهر

الحلي شرح جاد المولى وآخرين.

٢٤- ابن الشجري

- مختارات ابن الشجري.

٢٥- الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى)

- المفضليات

ط. دار المعارف ١٩٧٩م. بتحقيق شاعر هارون

ديوان العرب ١.

٢٦- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك

دار المعارف ١٩٦١م - ذخائر العرب ٣٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٧- طرفة بن العبد

- ديوانه

طبع بيروت.

٢٨- ابن عبد ربه

- العقد الفريد

٢٩- عبيد بن الأبرص

- ديوانه

بتحقيق حسين نصار. ط. أولى. الحلبي ١٩٥٧م.

٣٠- عدى بن زيد العبادي

- ديوانه

بتحقيق محمد جبار المعين - بغداد ١٩٦٥م.

٣١- العمرى (ابن فضل الله)

- مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار

دار الكتب ١٩٢٤م. نشر أحمد زكى.

٣٢- ابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد الهمداني)

- مختصر كتاب البلدان

المكتبة الجغرافية - ليدن ١٨٧٠م.

٣٣- الفيروز ابادى

- القاموس المحيط

٣٤- ابن قتيبة (الدينورى)

- المعارف

الطبعة الأولى - الرحمانية - مصر ١٩٣٥م.

٣٥- ابن قتيبة

- الشعر والشعراء

دار الثقافة بيروت ١٩٦٤م.

٣٦- القرمانى (أبو العباس الدمشقى)

- أخبار الدول وآثار الأول

بهامش ابن الأثير - المطبعة الكبرى ١٢٩٠هـ.

٣٧- كعب بن زهير

- ديوانه

٣٨- ابن الكلبي (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي)

- الأصنام

ط. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩١٤ بتحقيق أحمد زكى

– أنساب الخيل فى الجاهلية والإسلام وأخبارها دار الكتب القاهرة ١٩٤٦م

بتحقيق أحمد زكى.

٣٩– لبيد بن ربيعة العامرى

– ديوانه

٤٠– لويس شيخو

– شعراء النصرانية.

٤١– المرزبانى

– معجم الشعراء

نشر مكتبة المقدسى ١٣٥٤هـ.

٤٢– المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)

– التنبيه والإشراف

ط. ليدن ١٨٩٣م.

– مروج الذهب ومعادن الجوهر

الطبعة الرابعة – مطبعة السعادة مصر ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين

عبد الحميد.

٤٣– المقدسى (شمس الدين)

– أحسن التقاسيم

ليدن ١٨٧٠م.

٤٤– المقدسى (طاهر بن مطهر)

– البدء والتاريخ

ط. باريس ١٩٠٣م.

٤٥– النابغة الذبياني

– ديوانه

بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٤٦- ابن النديم

- الفهرست

٤٧- النويرى

- نهاية الأرب فى فنون الأدب

ط. وزارة الثقافة بمصر.

٤٨- ياقوت

- معجم الأدياء

القاهرة ١٩٢٧م.

- معجم البلدان

بيروت ١٩٥٦م.

٤٩- اليعقوبى (ابن واضح)

- التاريخ الكبير

بيروت ١٩٥٥م.

ب - الدراسات الحديثة :

٥٠- إبراهيم أنيس

- موسيقا الشعر

٥١- أحمد أمين

- فجر الإسلام

القاهرة ١٩٤٥م.

٥٢- أحمد الحوفى

- الحياة العربية من الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٤٩م. ط. ١٩٥٦م.

- المرأة في الشعر الجاهلي سنة ١٩٥٤م.

٥٣- بروكلمان

- تاريخ الأدب العربي

الجزء الأول ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف ١٩٧٧م.

٥٤- تمام حسان

- مناهج البحث في اللغة

- اللغة العربية مبناها ومعناها.

٥٥- حسن إبراهيم حسن

- تاريخ الإسلام السياسي

الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٤٨م.

٥٦- جواد علي

- تاريخ العرب قبل الإسلام

ط. المجمع العلمي العراقي بغداد.

٥٧- السيد عبد العزيز سالم

- تاريخ العرب في الجاهلية

بيروت ١٩٧١م.

٥٨- شوقي ضيف

- العصر الجاهلي

- فصول في الشعر ونقده.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

٥٩- صالح أحمد العلي

- منطقة الحيرة دراسة طبوغرافية

مقال بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الخامس نيسان ١٩٦٣م.

٦٠- طه حسين

- فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٢٦م.

- فى الأدب الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

- حديث الأربعاء

الجزء الأول ١٩٦٨م.

٦١- عبد الله درويش

- حول تأصيل موسيقا الشعر

مقال بمجلة الشعر العدد السادس إبريل ١٩٧٧م.

٦٢- عثمان أمين

- ديكارت

ط. بيروت.

٦٣- عمر الدسوقي

- النابغة الذبياني

القاهرة ١٩٦١م.

٦٤- فارمر (هـ - ج)

- تاريخ الموسيقى العربية

ترجمة حسين نصار - ط. القاهرة سلسلة الألف كتاب.

٦٥- فيليب حتى

- تاريخ العرب مطول.

٦٦- كستر (م. ج)

- الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية

ترجمة يحيى الجبوري - طبع جامعة بغداد ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٦٧ - محمد الخضر حسين

- نقض كتاب الشعر الجاهلي.

٦٨ - محمد زكي العشماوي

- النابغة الذبياني

دار المعارف ١٩٦٨م.

٦٩ - محمد علي الهاشمي

- عدى بن زيد الشاعر المبتكر

ط. الأولى - حلب ١٩٦٧م.

٧٠ - محمد لطفي جمعة

- الشهاب الراصد

٧١ - مي يوسف خليف

- القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية - رسالة

مباحث ١٩٨٩م.

٧٢ - ناصر الدين الأسد

- القيان والغناء في العصر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

- مصادر الشعر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

٧٣ - نوري القيسي

- دراسات في الشعر الجاهلي

نشر جامعة بغداد.

٧٤ - نولدكه:

- أمراء غسان

بيروت ١٩٣٣م.

٧٥ - يحيى هويدى

- مقدمة فى الفلسفة العامة

ط. القاهرة.

٧٦ - يوسف خليف

- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة.

- دراسات فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٨١م.

- الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى دار المعارف ١٩٧٨م.

٧٧ - يوسف رزق الله غنيمه :

- الحيرة المدينة والمملكة العربية

بغداد ١٩٣٦م.

٧٨ - دائرة المعارف الاسلاميه.

ج- كتب أجنبية :

79 - H. G. Farmer, History of Arabic.

80 - Lammens, Le Berceau de l'Islam.

81 - Nicholson, A Literary History of the Arabs.

82 - O' leary, Arabia Before Muhammad.

83 - Rashaad Rushdy, Introduction to Literary Criticism.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٩
فهرس الموضوعات	٣٠٧
تمهيد : الحيرة فى العصر الجاهلى	٢١

الفصل الأول

شعر الحيرة : دراسة فى توثيق بعض نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضية الانتحال	٣٣
قضية الانتحال	٣٣
الرواة وجهدهم فى نقل الشعر الجاهلى	٧٢

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

عدى بن زيد العبادى	٨٩
المنخل الشكرى	١٥٠

الفصل الثالث

الشعراء الوافدون

النابعة الديبانى	١٦٥
الأعشى الكبير	٢٦٥
عمرو بن كلثوم	٣٢٨

٣٤٤ الحارث بن حلزة اليشكريّ
٣٦٥ عبيد بن الأبرص الأسديّ
٣٧٤ طرفة بن العبد البكريّ

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعيّة وفنيّة

٣٨٧ أولاً : الدراسة الموضوعيّة
٤٣٤ ثانياً : الدراسة الفنية

الفصل الخامس

الخاتمة

٤٦٩ نتائج البحث
٤٩٣ المصادر والمراجع



٤٧٢. ٧١١٥٧٢
السحر العربي - العمري الجاهلي
السحر العربي - تاج



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
General Organization of the Alexandria Library

هذا الكتاب

"شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي" دراسة جادة متأنية لمعظم شعراء العصر الجاهلي، حين كانت إمارة الحيرة في ذلك العصر مركزاً أدبياً هاماً يقصدها الشعراء في عهد ملوكها سواء أَسَجَعُوا الشُّعْرَاءَ فمدحُوهم وكانوا أداة الدعاية لهم، أم ضاقت بهم القبائل فهجَّتْهُمْ شعراؤها، أم ألهمتْهم إمارة الحيرة الروحاء بروعة جَوْها المادى والجضاري، وبما عاشوه من تجارب مع المرأة والخمر فعَبَّرُوا عَنْهُ، في خمرياتهم وقصائدهم البديعة في الغزل. إضافة إلى قصائدهم الطويلة والمعلقة تلك التي عبَّروا فيها عن مواقفهم ومواقف قبائلهم من الحروب التي كانت كثيراً ما تنشب بسبب ما كان بين المناذرة في العراق والغساسنة في الشام من حروب وأيام حين كانت الحيرة وملكها تابعة للفرس، وحين دار الغساسنة في فلك الرومان.

وبمنهج علمي يقوم على الاستقصاء، وبأسلوب أدبي رقيق تناول الكاتب في عرض جديد ومن منظور نقدي حديث كل جوانب الشعر في هذه الإمارة الجاهلية.

فقد قام بتوثيق شعر الحيرة في ضوء نقدي غامر لتقديم والجديد من الآراء في ضوء نظرية الانتقال كذلك درس شاعريها المقيمين: عدى بن زيد والمختل الشكري دراسة مفصلة.

وعرض لشعراء الحيرة الوافدين وعلى رأسهم النابغة الذبياني والأعشى، فضلاً عن طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم والحرث بن حلزة الشكري عبيد بن الأبرص، والمتقرب العبدى، والمكرشين، وغيرهم من كبار شعراء الجاهلية وافدى الحيرة.

وحيث رأى الدكتور عبد الفتاح الشطي أن موضوع الشعر هو الحياة في تيارها الكبير وبمواقفها المتعددة اللامتناهية، فقد درس موضوع الشعر في الحيرة من خلال تجارب الشعراء الجاهليين ومنها تجربة عدى في السجن، وتجارب النابغة في رحلاته بين المناذرة والغساسنة، وما أضافه من فن الاعتذاريات، وما عبّر به المتقرب العبدى عن مشاعر ناقتة، وما أضافه عدى ابن زيد إلى ديوان الحكمة العميق.

وتميز شعر هذه الإمارة الجاهلية بما عرفت من حضارة برقة اللغة وجدة الصور وروعة الموسيقى، ممّا قام بدراسته ورسم قسماته الفنية الدكتور / الشطي بريشته الشاعرة.

والكتاب دراسة جديدة للشعر الجاهلي يقوم على التحليل والتقصي ودقة الذوق، في عرض يتيسر كما وصفه الدكتور يوسف خليف بعقلانية العالم مع حساسية الفنان ورقته.

عبد غريب